



Saurashtra University

Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Upadhyay, Amitkumar P., 2006, "નરસિંહ કવિ કૃત 'નંજરાજ્યશોભૂષણ' - સમીક્ષાત્મક અધ્યયન ", thesis PhD, Saurashtra University

<http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/eprint/327>

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
<http://etheses.saurashtrauniversity.edu>
repository@sauuni.ernet.in

ॐ

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટની વિનયન વિદ્યાશાખામાં
પીએચ. ડી. (સંસ્કૃત) પદવી માટે

મહાનિબંધ

"નરસિંહ કવિ કૃત 'નંજરાજયશોભૂષણ' – સમીક્ષાત્મક અધ્યયન"

"A CRITICAL STUDY OF NAÑJARĀJAYASOBHŪṢANA
OF NARASIMHA KAVI"

રજૂ કરનાર

અમિતકુમાર પ્રવીણચંદ્ર ઉપાધ્યાય

બી. એ. (સંસ્કૃત) પ્રથમવર્ગ

એમ. એ. (સંસ્કૃત) પ્રથમવર્ગ

U. G. C. - NET (સંસ્કૃત)

મદદનિશ શિક્ષક

શ્રી ડી. એસ. વી. કે. હાઈસ્કૂલ, જસદણ

માર્ગદર્શિકા

ડૉ. હંસાબેન હિંડોયા

પ્રોફેસર અને અધ્યક્ષા

સંસ્કૃત ભવન,

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ – ૩૬૦૦૦૫

ઈ. સ. ૨૦૦૬

સોગંદનામું

આથી હું સોગંદપૂર્વક જાહેર કરું છું કે પ્રસ્તુત મહાનિબંધ રૂપે રજૂ થયેલું સંશોધન કાર્ય મેં ઉપર્યુક્ત સંદર્ભગ્રંથોના આધારે તૈયાર કરેલું છે. તેમાં આવતાં નિરૂપણ અને નિષ્કર્ષ સંપૂર્ણપણે મૌલિક છે. આથી હું તેની મૌલિકતાની ખાતરીપૂર્વક જાહેરાત કરું છું. ઉપરાંત તેમાં રજૂ થયેલા મંતવ્યો અને વિગતો માટે હું એકલો જ સંપૂર્ણપણે જવાબદાર છું, તે પણ હું આથી જાહેર કરું છું.

સ્થળ : રાજકોટ

તારીખ :

(અમિતકુમાર પી. ઉપાધ્યાય)
રજૂ કરનારની સહી

માર્ગદર્શિકાશ્રીની સહી,
(ડૉ. હંસાબેન હિંડોયા)
પ્રોફેસર અને અધ્યક્ષા
સંસ્કૃત ભવન
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,
રાજકોટ

પ્રમાણપત્ર

આથી પ્રમાણિત કરવામાં આવે છે કે શ્રી અમિતકુમાર પ્રવીણચંદ્ર ઉપાધ્યાય દ્વારા પ્રસ્તુત થનાર મહાનિબંધ **"નરસિંહ કવિ કૃત 'નંજરાજયશોભૂષણ' – સમીક્ષાત્મક અધ્યયન"** તેમનું મૌલિક અને સ્વતંત્ર સંશોધન કાર્ય છે. પ્રસ્તુત શોધનિબંધ તેમણે મારા માર્ગદર્શન હેઠળ આવશ્યક અભ્યાસ અને નિષ્ઠાપૂર્વક સંશોધન કરી ને તૈયાર કરેલ છે, તે હું આથી પ્રમાણિત કરું છું.

સ્થળ : રાજકોટ

તારીખ :

માર્ગદર્શિકાશ્રીની સહી,
ડૉ. હંસાબેન હિંડોયા
પ્રોફેસર અને અધ્યક્ષા
સંસ્કૃત ભવન
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,
રાજકોટ

નિવેદન

'કાલિદાસ સમારોહ' (૭૪જૈન) દરમ્યાન હું આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યથી પરિચિત થયો અને ત્યારથી મને અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્ર પ્રત્યે રુચિ જાગી. વળી, આજ સુધી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી માં કોઈ એક અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રનો ગ્રંથ લઈ તેના ઉપર કામ થયેલું ન હતું. આથી આ અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર મને પડકાર રૂપ લાગ્યું અને પડકાર ઝીલવાના મારાં સ્વભાવે આ કાર્ય પાર પાડ્યું.

મારાં વિદુષી માર્ગદર્શિકા ડૉ. હંસાબેન હિંડોયાના સ્નેહપૂર્ણ માર્ગદર્શન અને પ્રોત્સાહનથી હું આ શોધકાર્ય કરી શક્યો છું. તેનો આભાર કયા શબ્દોમાં વર્ણવું ? તેમનો માતૃવત્સલ સ્વભાવ મારા માટે જીવનભરનું સંભારણું છે. મારાં દાદા, માતા પિતા, મમ્મીજી-પપ્પાજી ના આશીર્વાદથી જ હું આ કામ સિદ્ધ કરી શક્યો છું. સાથે એ વાતનો અત્યાધિક આનંદ છે કે મારા શિક્ષક માતાપિતાએ જોયેલ મારાં ઉચ્ચ અભ્યાસના સ્વપ્નને હું પૂર્ણ કરી શક્યો છું. કમલેશભાઈ, મનોજભાઈ, આશુતોષ, હિતેશ, નિલેશ એ સર્વે પરિવાર જનોની હૂંફ, પ્રેરણા અને માર્ગદર્શનથી જ હું આવી પડેલ મુશ્કેલીઓમાંથી હેમખેમ બહાર નીકળી આગળ વધી શક્યો છું. સમગ્ર સાંસારિક જવાબદારીઓ પોતાના માથે ઉપાડી મને સંશોધનકાર્ય માટે મોકળાશ કરી આપનારી મારી શાણી સમજી સહધર્મચારિણી હરિસિદ્ધિનો હું આભારી છું. નાના હોવા છતાં પણ મારાં કાર્યમાં કોઈ દિવસ અડચણરૂપ નહીં બનનાર મારાપુત્ર ચિ. નિસર્ગ અને ભત્રિજી ચિ. ખુશીનોપણ હું આ તકે આભાર માનું છું.

તા.
રાજકોટ

અમિત પ્રવીણચંદ્ર ઉપાધ્યાય

ગ્રંથ સંકેત

અલંકારસર્વસ્વ	- અ.સ.
નંજરાજયશોભૂષણ	- ન.ય.
અગ્નિપુરાણ	- અ.પુ.
અભિનયદર્પણ	- અ.દ.
અભિનવભારતી	- અ.ભા.
અભિજ્ઞાનશાકુંતલ	- અભિ. શાકુ.
ઉજ્જવલનીલમણિ	- ઉ.ની.
ઉત્તરરામચરિત	- ઉ.ચ.
ઋગ્વેદ	- ઋ
કામસૂત્ર- કા.સૂ.	
કાવ્યમાલાસંસ્કરણ	- કા.મા.
કાવ્યમીમાંસા	- કા.મી.
કાવ્યપ્રકાશ	- કા.પ્ર.
કાવ્યાલંકાર (રુદ્રટ)	- કા.લં.
કાવ્યાલંકાર (ભામહ)	- કા.લં.
કાવ્યાદર્શ	- કા.દ.
કાવ્યાલંકાર (સૂત્ર)	- કા.લં.સૂ.
કુમારસંભવ	- કુમાર.
કુવલયાવલી	- કુવલ.
કાવ્યમાલા સંસ્કરણ	- કા.મા.
ગાયકવાડ ઓરિયન્ટલ સિરિઝ	- ગા.ઓ.સી.
ચમત્કારચંદ્રિકા	- ચ.ચં.
ચૌખંબા સંસ્કૃત સીરીઝ	- ચૌ.સં.સી.
દશરૂપક- દ.રૂ.	
ધ્વન્યાલોક	- ધ્વ.લો.
નાટયચંદ્રિકા	- ના.ચં.
નાટયદર્પણ	- ના.દ.
નાટયલક્ષણરત્નકોશ	- ના.લ.કો.

નાટયશાસ્ત્ર	- ના.શા.
નાટયશાસ્ત્રસંગ્રહ	- ના.શા.સં.
પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ	- પ્ર.ય.
પાણિનિય અષ્ટાધ્યાયી	- પા.અ.
પૃષ્ઠ	- પૃ.
ભાવપ્રકાશ	- ભા.પ્ર.
ભકિતરસામૃતસિન્ધુ	- ભ.ર.તિ.
મનુસ્મૃતિ	- મ.સ્મૃ.
માલવિકાગ્નિમિત્ર	- માલવિકા.
રસમંજરી	- ર.મં.
રસચંદ્રિકા	- ર.ચં.
રસતરંગિણી	- ર.ત.
રસગંગાધર	- ર.ગં.
રસરત્નપ્રદીપિકા	- ર.ર.પ્ર.
રસાર્ણવસુધાકર	- ર.સુ.
રાજતરંગિણી	- રા.ત.
વક્રોકિતજીવિત	- વ.જી.
વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ	- વિ.ધ.પુ.
શિશુપાલવધ	- શિશુ.
શૃંગારતિલક	- શૃં.તિ.
શૃંગારપ્રકાશ	- શૃં.પ્ર.
સરસ્વતીકંઠાકરણ	- સ.કં.
સંગીતરત્નાકર	- સં.ર.
સાહિત્યદર્પણ	- સા.દ.
સાહિત્યમીમાંસા	- સા.મી.
હર્ષચરિત	- હ.ચ.
પૃ.	- પૃષ્ઠ
P.	PAGE
VOL.	VOLUME

અનુક્રમણિકા

ક્રમાંક	પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ નં.
૧	ભૂમિકા : પ્રસ્તુત શોધપ્રબંધનું પ્રયોજન અને મહત્ત્વ	૧ થી ૭
૨	સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર : ઉદ્ભવ અને વિકાસ	૮ થી ૩૬
૩	નરસિંહ કવિ : જીવન અને કવન	૩૭ થી ૪૮
૪	નંજરાજયશોભૂષણમાં નિરૂપિત ચરિત્રનાયક : નંજરાજ (ઐતિહાસિક વિગતોના સંદર્ભમાં)	૪૯ થી ૬૩
૫	સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ‘યશોભૂષણ’ પ્રકારની કૃતિઓની પરંપરા	૬૪ થી ૭૫
૬	નંજરાજયશોભૂષણનું મંગલાચરણ અને પ્રયોજન	૭૬ થી ૮૧
૭	નંજરાજયશોભૂષણમાં નાયક અને નાયિકાનું નિરૂપણ	૮૨ થી ૧૫૫
૮	નંજરાજયશોભૂષણમાં કાવ્યસ્વરૂપનિરૂપણ	૧૫૬ થી ૨૦૮
૯	નંજરાજયશોભૂષણમાં ધ્વનિનિરૂપણ	૨૦૯ થી ૨૫૨
૧૦	નંજરાજયશોભૂષણમાં નરસિંહ કવિનો રસવિચાર	૨૫૩ થી ૩૮૨
૧૧	નંજરાજયશોભૂષણમાં કાવ્યના ગુણ-દોષ વિષયકનિરૂપણ	૩૮૩ થી ૪૧૩
૧૨	નંજરાજયશોભૂષણમાં નાટ્ય વિચારણા	૪૧૪ થી ૫૬૮
૧૩	નંજરાજયશોભૂષણમાં અલંકારનિરૂપણ	૫૬૯ થી ૬૨૭
૧૪	નંજરાજયશોભૂષણનું મૂલ્યાંકન	૬૨૮ થી ૬૪૩

પરિશિષ્ટ

પરિશિષ્ટ : ૧	નંજરાજયશોભૂષણમાં ઉલ્લેખ કરાયેલા આચાર્યો, સાહિત્યકારો, ગ્રંથો , ગામ , નદીઓ , પર્વતો વગેરેનો સ્થાનસૂચક નિર્દેશ	૬૪૪
પરિશિષ્ટ : ૨	નંજરાજયશોભૂષણમાં વિવિધ ચિત્રકાવ્યો.	૬૪૫ થી ૬૪૭
પરિશિષ્ટ : ૩	સંદર્ભગ્રંથસૂચિ	૬૪૮ થી ૬૬૧

પ્રકરણ : ૧

ભૂમિકા : પ્રસ્તુત શોધપ્રબંધનું પ્રયોજન અને મહત્ત્વ

સમસ્ત વિશ્વ સંસ્કૃતિમાં ધબકતી માનવજાતિના વિવિધ ભાવોની અભિવ્યક્તિનું શ્રેષ્ઠ સાધન એટલે ભાષા અને સાહિત્ય. સાંપ્રત-સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત માનવજાતિના સરલ અને તરલ ભાવોને ઝીલવાની ક્ષમતાનો પ્રાદુર્ભાવ ભારતીય સંસ્કૃતિના સાહિત્ય વારસાએ સાચવેલ છે.

સાહિત્ય એ તો માનવીના મન, ચિત્ત અને ભૌતિક તત્વોનું પ્રતિબિંબ છે, અને રહેશે. ભારતીય-સંસ્કૃતિના ભવ્ય વારસાના સર્જન વિકાસમાં સંસ્કૃત ભાષાનું સ્થાન પાયાના પ્રબળ પુરૂષાર્થ-સમું અણમોલ છે. માટે જ તો આ સંસ્કૃત સાહિત્યનું વિશ્વ, એ એક બહુવિધ ભવ્ય વારસો અને ઈતિહાસ બની રહેવાનું ગૌરવ ધરાવે છે.

સમગ્ર વિશ્વ સાહિત્યમાં સંસ્કૃત વાઙ્મય પ્રાચીનતમ છે. આ વાઙ્મયમાંથી જુદી-જુદી શાસ્ત્રીય પરંપરાઓ ઉદ્ભવી. વેદકાળથી આરંભાયેલ સંસ્કૃત ભાષાની સાહિત્યનિર્મિત આજે પણ તેના તમામ ક્ષેત્રોમાં અખંડપણે ચાલુ છે. પરંતુ ઓગણીસમી સદી સુધી આ સમગ્ર સાહિત્યનું વિમર્શાત્મક લેખન કોઈએ પણ કર્યું ન હતું. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોને સંસ્કૃત સાહિત્યનો પ્રથમ પરિચય ઓગણીસમી સદીમાં થયો અને ત્યારથી તેમણે પોતાની પદ્ધતિ અનુસાર સંસ્કૃત સાહિત્યના વિવેચનાત્મક સમીક્ષણોની શરૂઆત કરી. પરિણામે ઘણા ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા.

પરંતુ આ બધા ગ્રંથોએ અર્વાચીન સાહિત્યના અસ્તિત્વની નોંધ લીધી નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઈતિહાસ એટલે કે સોળમી સદી સુધીના સાહિત્યનો ઈતિહાસ એવો એક સંકેત જ જાણે રૂઢ થઈ ગયો. આવું જ બન્યું સંસ્કૃતના અન્ય ધારા-પ્રવાહો સાથે. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના બધા ઈતિહાસકારોએ સોળમી સદી પછીના અર્થાત્ પંડિતરાજ જગન્નાથ પછીના સંસ્કૃત સાહિત્યના અસ્તિત્વની નોંધ લીધી નથી. જગન્નાથને જ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના અંતિમ આચાર્ય તથા રસગંગાધરને અંતિમ કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ માની લેવામાં આવેલ છે. અપવાદાત્મક રીતે કેટલાક ગ્રંથોમાં સોળમી સદી બાદ થઈ ગયેલા અલંકારિકો તથા કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોના સંક્ષિપ્ત પરિચય મળે છે. પં. બલદેવ ઉપાધ્યાયે પોતાના ગ્રંથમાં પંડિતરાજ જગન્નાથ પછીના આચાર્યો વિષે નોંધ લખી છે.^૧ જો કે તે ઘણી સંક્ષિપ્ત છે. શ્રી પી.વી. કાણે પણ આધુનિક કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોના નામ-નિર્દેશનની સૂચિ આપે છે.^૨ પણ તે માત્ર પૂરતી નથી. વળી તેઓ પંડિતરાજને જ અલંકાર શાસ્ત્રના અંતિમ મહાન આચાર્ય તરીકે માની તેના વર્ણન સાથે વિષય સમાપ્ત કરે છે.^૩

સંપૂર્ણ ભારતમાં અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો સુવ્યવસ્થિત સંગ્રહ ક્યાંય પણ જોવા મળતો નથી. સંસ્કૃત વિદ્યાના અધ્યયનનો ધીમે-ધીમે ઢાસ થતો જાય છે, તેથી સંસ્કૃત ગ્રંથના વાચકોની સંખ્યા પણ ઘટતી જાય છે. એમાં પણ સંસ્કૃતના કેટલાક પ્રખર વિદ્વાનો અહંકારને કારણે અથવા પરંપરાનિષ્ઠાને કારણે પ્રાચીન સંસ્કૃતગ્રંથોનું જ તત્પરતાથી વાચન કરે છે. અર્વાચીન સંસ્કૃતગ્રંથોનું અવલોકન કરવા જેટલી જિજ્ઞાસા પણ તેઓ દાખવતા નથી. આ રીતે ગ્રાહકો અને વાચકોના અભાવે પ્રકાશિત થયેલા ગ્રંથોની પ્રતો પણ ખૂબ થોડી કાઢવામાં આવે છે. અનેક ગ્રંથોની ફક્ત એકજ આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. એમાં ઘણાં એવા ગ્રંથો છે જે ઈતિહાસની દૃષ્ટિએ કદાચ આવૃત્તિ કાલે ખૂબ ઉંચી જાતનું સોનું પણ ગણાશે. એમની બીજી આવૃત્તિ કાઢવાનો પ્રસંગ જ આવતો નથી. અખિલ ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદ, સંસ્કૃત વિશ્વપરિષદ, અખિલ ભારતીય સંસ્કૃત સાહિત્યસંમેલન તથા રાજ્યોની સ્વતંત્ર પરિષદ (જેમકે બૃહદ્ ગુજરાત સંસ્કૃત પરિષદ) જેવી સંસ્કૃતનિષ્ઠ સંસ્થાઓએ આધુનિક સંસ્કૃત ગ્રંથોનો સંગ્રહ કરવાની દૃષ્ટિએ કોઈ પ્રયત્ન કર્યો નથી.

આવી પરિસ્થિતિમાં આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યનો અભાવ છે એમ માની સંસ્કૃત ન જાણનારા અને સંસ્કૃત પરાંગમુખ નવશિક્ષિત સમાજ ‘સંસ્કૃત એક મૃત ભાષા છે.’ એવું માનતો હોય તો એમાં એમનો કોઈ દોષ નથી. ઉપરોક્ત પરિસ્થિતિને પરિણામે સંસ્કૃત સાહિત્ય ક્ષેત્રે અતિપ્રાચીન સમયમાં જ ફક્ત શ્રેષ્ઠ અ-ક્ષર સાહિત્યનું સર્જન થયું છે. એવી માન્યતા લોકોમાં રૂઢ થઈ ગઈ છે. આનું કારણ જણાવતાં ડૉ. ચિંતામણી દ્વારકાનાથ દેશમુખ જણાવે છે કે સાનુબંધ સાહિત્યનિર્મિતિની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત કોઈપણ સમયે મૃતભાષા ન હતી અને આજે પણ નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યની સતત નિર્મિતિ થતી હોવા છતાં પણ તેમને સમીક્ષાનો અભાવ, પર્યાલોચન ગ્રંથનો અભાવ, અને પંડિતરાજ જગન્નાથના સમય બાદ એટલે કે સોળમાં સૌકા બાદ સંસ્કૃત સાહિત્ય નિર્મિતિ થઈ જ નથી એવી ગેરસમજ - આ બધા કારણોને લીધે છેલ્લી ત્રણ સદીમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની વ્યવસ્થિત નોંધ નહિવત્ અને ત્રુટક સ્વરૂપમાં જ લેવાઈ છે. તેથી આ સાહિત્યસંપદા કેટલી સમૃદ્ધ છે એનો ખ્યાલ ઘણા વિદ્વાનોને નથી.^૪

મોટેભાગે બધા વિદ્વાનો પંડિતરાજ જગન્નાથને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના અંતિમ મૂર્ધન્ય આચાર્ય તરીકે સ્વીકારે છે અને આથી જ પંડિતરાજના સમકાલીન અને ઉત્તરવર્તી આચાર્યો તથા એમના કાવ્યશાસ્ત્રના ઈતિહાસ ગ્રંથોમાં પંડિતરાજ જગન્નાથના નિરૂપણ પછીના આધુનિક આચાર્યો પર પ્રકાશ પાડવામાં ન આવ્યો અથવા તો

એમનો સંક્ષેપમાં ઉલ્લેખ માત્ર કરવામાં આવ્યો. અનેક ગ્રંથો આજે પણ પાણ્ડુલીપીના રૂપમાં પુસ્તકાલયોમાં સુરક્ષિત છે અને જેનું પ્રકાશન થયું છે તે પણ અત્યંત દુર્લભ છે.

એક માન્યતા એવી પણ પ્રવર્તમાન છે કે પંડિતરાજ જગન્નાથ પછી કોઈપણ એવો લેખક થયો નથી જેને મૌલિક સિદ્ધાંતોના પ્રતિષ્ઠાપક આચાર્ય ભરત, ભામહ, વામન, આનંદવર્ધન અને કુત્તકની શ્રેણીમાં અથવા કાવ્યશાસ્ત્રને સમન્વિત રૂપ પ્રદાન કરનાર મમ્મટ, વિશ્વનાથ અને પંડિતરાજની શ્રેણીમાં રાખવામાં આવે. કોઈપણ વ્યાખ્યાકારે પણ લોલ્લટ, શંકુક, નાયક અને અભિનવગુપ્ત વગેરે આચાર્યોની સમાન કોઈ નવી વ્યાખ્યા પ્રસ્તુત કરી નથી. જો કે અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથોનું પરામર્શન કરતાં જણાય છે કે આ માન્યતા કોઈ વાસ્તવિક તથ્યો પર બનેલી નથી. અર્વાચીન સંસ્કૃત અલંકાર શાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં પણ એટલું ઓજસ પથરાયેલું છે જે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના ગૌરવને અક્ષુણ્ણ રાખે છે.

છતાંય, પંડિતરાજના રસગંગાધર રૂપી અલંકારશાસ્ત્રના વિરાટ વટવૃક્ષ પાછળ અર્વાચીન ગ્રંથો ઢંકાઈ ગયા. અને અલંકારશાસ્ત્ર સત્તરમી સદી પછી તો તદ્દન ઉપેક્ષિત રહ્યું. સત્તરમી સદી પછીના અલંકારશાસ્ત્ર પ્રત્યેની આ ઉપેક્ષા દષ્ટિનો નિર્દેશ કરતાં ડૉ. રાજેન્દ્ર મિશ્ર જણાવે છે કે.....

“સાહિત્યશાસ્ત્રીય ચિંતન રસગંગાધરની સાથે જ સમાપ્ત થતું દેખાઈ આવે છે. પરંતુ ખરેખર આ કોરો ભ્રમ જ છે. કારણ કે મુગલ સલ્તનત પછી પણ સંસ્કૃત ભાષામાં કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોની રચના નિર્બાધ ગતિથી થતી રહી છે. પરંતુ પંડિત રાજોત્તર સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરાનું જ્ઞાન, અજ્ઞાનના અંધકારથી ગ્રસ્ત હતું ન તો કોઈએ આ સંદર્ભમાં શોધકાર્ય કર્યું કે, તેને જાણવાની ઉત્કંઠા દર્શાવી નહીં”^૫

જે પ્રકારે ભરતમુનિથી લઈ પંડિતરાજ સુધી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની અજસ્ર ધારા પ્રવાહિત થઈ છે, તે રીતે જ પંડિતરાજના પછી પણ સંસ્કૃત કાવ્યસ્વરૂપ વિવેચનની અવિચ્છિન્ન પરંપરા જોવા મળે છે. અનેક લેખકોએ કાવ્યશાસ્ત્રના કોઈ એક અંગ વિશેષનું જ નિરૂપણ કર્યું, તો કેટલાક આચાર્યોએ પ્રાચીન અથવા અર્વાચીન ગ્રંથોની ટીકાઓ લખીને કાવ્યશાસ્ત્રને જીવંત રાખવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો.

પંડિતરાજ પછીના આચાર્યોમાં કાવ્યશાસ્ત્ર લખવાની પ્રવૃત્તિ પૂર્વકાળની અપેક્ષાએ વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. સંભવતઃ આ યુગમાં લક્ષણ ગ્રંથોની રચના જ

વિદ્વાતાની સૂચક માનવામાં આવતી. અને એ દ્વારા જ પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત થતી આથી જ કાવ્યશાસ્ત્રની રચના કોઈ નવા સિદ્ધાંતની સ્થાપના માટે નહીં, પરંતુ “કાવ્યશાસ્ત્ર લખ્યાં વિના પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત નહીં થાય” એવી ઔપચારિકતા માત્રથી કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથની રચના થઈ. આ કારણથી અર્વાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં મોટેભાગે પિષ્ટપેષણ જોવા મળે છે.

લગભગ બધા આચાર્યો વત્તે-ઓછા પ્રમાણે પોતાના પૂર્વવર્તી આચાર્યોના ગ્રંથનું અનુસરણ કરે છે. અને સાથોસાથ તેમાં પરિષ્કાર કરી પોતાની રીતે તેને નવીન રૂપ પ્રદાન કરે છે. જો નિષ્પક્ષ રૂપથી જોઈએ તો કોઈ પણ આચાર્યની સ્વકીય ઉદ્ભાવના તો અત્યંત અલ્પમાત્રામાં જ હોય છે. ધનંજય, મમ્મટ, વિશ્વનાથ, જગન્નાથ વગેરે આચાર્યોએ પોતાના પૂર્વવર્તી ગ્રંથોનો ખૂબ જ ઉપયોગ કર્યો છે. તો શું તેનાથી તેની પ્રતિષ્ઠા ઓછી આંકી શકાય ?

આચાર્યો પૂર્વવર્તી શાસ્ત્રકારોનાં લક્ષણ પ્રસ્તુત કરે છે, તે તો યોગ્ય જ છે. કારણ કે લક્ષણ તો ભિન્ન-ભિન્ન ન હોઈ શકે, પરંતુ લક્ષણની શબ્દાવલી, એમની વિશદતા, સરલતા, પ્રસ્તુતિકરણ આ બધું જ લેખકનું પોતાનું હોય છે. પંડિતરાજોત્તર આચાર્યોની સમક્ષ લગભગ બે હજાર વર્ષનું પરિપક્વ કાવ્યશાસ્ત્ર હતું. અર્વાચીન આચાર્યોએ તેમનું મંથન કરીને સાર પ્રસ્તુત કર્યો છે. પરિણામે અર્વાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રની શબ્દાવલી અને પ્રસ્તુતિકરણ વધારે સરળ અને વિશદ જોવા મળે છે. તેથી જ તો ડૉ. આનંદકુમાર શ્રીવાસ્તવ કહે છે કે “અમારો તો એ મત છે કે જો પ્રારંભિક સ્તર પર કાવ્યપ્રકાશ, સાહિત્યદર્પણ, રસગંગાધર વગેરે દુરુહ ગ્રંથોનું અધ્યયન ન કરાવીએ અને આ ગ્રંથોને (અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથોને) પાઠ્યક્રમમાં સામેલ કરવામાં આવે તો વિદ્યાર્થી વિષયવસ્તુને સરળતાથી સમજી શકશે અને દુરુહગ્રંથોના અધ્યયન માટે સમર્થ બનશે.”^૬

પંડિતરાજોત્તર આચાર્યોના ગ્રંથોનું પરિશીલન કરતાં કેટલીક સામાન્ય વિશેષતાઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે :

(૧) મોટેભાગે બધા જ આચાર્યોની ગ્રંથ રચનાનો ઉદ્દેશ ‘બોલબોધાય’ રહ્યો છે. આ કારણથી જ આચાર્યો એ ખંડન-મંડન શૈલીનો આશ્રય ન લેતા સીધું જ લક્ષણ આપ્યું છે તથા લક્ષ્યનું સ્વરૂપ નિર્ધારણ કર્યું છે. કારણ કે અનેક પ્રકારે આલોચના થઈને કાવ્યશાસ્ત્રીય તત્વોનું સ્વરૂપ પૂર્ણતઃ નિર્ધારિત થઈ ચુક્યું હતું અને તેથી ફરીથી શાસ્ત્રાર્થ કરવાની કોઈ આવશ્યકતા રહી નહોતી.

આનાથી વિપરીત કેટલાક પણ્ડિતપૂર્ણ ગ્રંથ પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. વિશ્વેશ્વર પંડિતકૃત 'અલંકારકૌસ્તુભ' ગ્રંથ જેમાં નવ્યન્યાયની ભાષામાં આચાર્ય વિશ્વેશ્વરે અલંકારનું વિવેચન પ્રસ્તુત કર્યું. પંડિતરાજે રસગંગાધરમાં જે નૈયાયિક ભાષાનું બીજારોપણ કર્યું તે વિશ્વેશ્વર પંડિતમાં ચરમોત્કર્ષ રૂપે જોવા મળે છે.

(૨) પંડિતરાજોત્તરકાલીન ગ્રંથોના એક ઉદ્દેશ ધનોપાર્જનનો પણ રહ્યો છે.

(૩) પંડિતરાજની 'નિર્માય નૂતનમુદાહરણાનુરૂપમ્' પ્રતિજ્ઞાએ પરવર્તી આચાર્યોને અત્યાધિક પ્રભાવિત કર્યા છે. મોટેભાગે આચાર્યો સ્વરચિત લક્ષણની સાથોસાથ સ્વરચિત લક્ષ્યરૂપ ઉદાહરણ પણ પ્રસ્તુત કરે છે. એનાથી કાવ્યશાસ્ત્રની સાથોસાથ તેઓની કવિપ્રતિભાનો પણ પરિચય મળે છે અને તેનાથી તેઓ યોગ્ય લક્ષ્ય ઉપસ્થિત કરવામાં સમર્થ બને છે. આનાથી સમગ્ર કૃતિ આચાર્યની સ્વરચિત થઈ જાય છે. સ્વનિર્મિત ઉદાહરણ પ્રસ્તુત કરવાને કારણે જ આચાર્યો પોતાના નામ આગળ 'કવિ' શબ્દનો પણ પ્રયોગ કરે છે. જેમકે નરસિંહ કવિ, વિદ્યારામ કવિ, કૃષ્ણ કવિ વગેરે.

(૪) આચાર્ય વિદ્યાનાથે કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'યશોભૂષણ' ની જે પરંપરાના શ્રીગણેશ કર્યા. તે પંડિતરાજોત્તરકાલીન આચાર્યોની પ્રવૃત્તિના રૂપમાં જોવા મળે છે. કાવ્યશાસ્ત્રીય તત્વોનું લક્ષણ દર્શાવીને આચાર્યોએ સ્વરચિત ઉદાહરણોમાં પોતાના આશ્રયદાતાઓનું ગુણગાન ગાયું છે. જેનાથી કાવ્યશાસ્ત્રની સાથોસાથ કાવ્ય તથા નાટક વગેરેનું નિર્માણ પણ થઈ જાય છે. ખરેખર માત્ર એક પાત્રના જીવનસંબંધી ઉદાહરણ આપવું એ આ ગ્રંથોની ખૂબ જ મોટી ઉપલબ્ધિ છે.

કેટલાક આચાર્યોએ ગ્રંથનું નામ પોતાના આશ્રયદાતાઓના નામને આધારે આપ્યું છે. જેમકે નંજરાજયશોભૂષણ, રામવર્માયશોભૂષણ, ગોદવર્મયશોભૂષણ, યશવન્તયશોભૂષણ, રઘુનાથભૂપાલીય, રામચન્દ્રયશોભૂષણ વગેરે કેટલાક આચાર્યોએ ગ્રંથ અભિધાન સામાન્ય રાખ્યું છે. પરંતુ ઉદાહરણો પોતાના આશ્રયદાતાની પ્રશંસાના જ આપેલ છે. જેમકે અલંકારમંજુષા, અલંકારકૌસ્તુભ, અલંકારગ્રંથ, કાવ્યકલાનિધિ, અલંકારનિકષ, વૃત્તાલંકારરત્નાવલી, ગુણરત્નાકર, અલંકારમંજરી, શિવાર્થલંકાર વગેરે. કેટલાક આંશિક રૂપથી પોતાના આશ્રયદાતાનું ગુણગાન કરે છે. જેમકે કાવ્યવિલાસકાર ચિરંજીવ ભટ્ટાચાર્ય તથા પ્રકાશોત્તેજિનીના ટીકાકાર વેદાન્તાચાર્ય. શ્રીકૃષ્ણ પરબલ્લતન્ત્ર જેવા સંન્યાસી આચાર્યોએ સ્વરચિત ઉદાહરણોમાં પોતાના ઈષ્ટદેવનું જ ગુણગાન ગાયું છે.

(૫) આચાર્યો ઉપર વિદ્યાનાથ, ચન્દ્રાલોક અને કુવલયાનન્દનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ

દષ્ટિગોચર થાય છે. કારણ કે મોટાભાગે આચાર્યો એક જ કારિકાના પૂર્વાર્ધમાં લક્ષણ અને ઉત્તરાર્ધમાં લક્ષ્ય બન્ને આપે છે. જેમકે નંજરાજયશોભૂષણ, રસમીમાંસા વગેરે.

(૬) કેટલાક આચાર્યો મહાકાવ્યાદિના માધ્યમથી કાવ્યશાસ્ત્રીય તત્વોની વ્યાખ્યા કરે છે. જેમકે મન્દારમન્દયમ્પૂ, રામોદયમ મહાકાવ્ય, (ઈલયૂર રામસ્વામીકૃત) રામસુંદર મહાકાવ્ય (સુન્દરદેવ વૈદ્યકૃત) વગેરે.

(૭) પંડિતરાજોત્તર યુગમાં અલંકારશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્ર બન્ને ધારાઓ ફરીથી એક થતી જોવા મળે છે. આચાર્યગણ કવિરાજ વિશ્વનાથની જેમ જ એક જ ગ્રંથમાં અલંકારશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્ર બન્નેનું સમાન રૂપથી વર્ણન કરે છે. કૃષ્ણકવિએ તો મન્દારમન્દયમ્પૂમાં અલંકારશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરાંત છન્દશાસ્ત્ર તથા કવિશિક્ષાનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે.

(૮) મોટેભાગે આચાર્યો અભિષ્ટ મત પ્રસ્તુત કર્યા પછી અન્ય પૂર્વાચાર્યોના મતોનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે. જેનાથી એક સ્થળ પર જ તુલનાત્મક અધ્યયન થઈ જાય છે.

અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રે બહુગામી હેતુઓ પાર પાડ્યા છે. ગ્રંથ સંખ્યાની દષ્ટિએ તો અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથો ઘણાં વધારે છે. છતાં પરિસ્થિતિ એટલી અંધકારગ્રસ્ત છે કે સંસ્કૃતમાં માસ્ટર ડીગ્રી પ્રાપ્ત કરનાર વિદ્યાર્થીઓને પણ અર્વાચીન સંસ્કૃત અલંકાર સાહિત્યનો કે તેના આચાર્યોનો આછેરો ખ્યાલ હોતો નથી. તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓ કદાચ એક-બે નામ જણાવી આપે, પરંતુ તેના વિશે વિશેષ માહિતી ધરાવતા નથી. આવી પરિસ્થિતિમાં સંસ્કૃત વિષયથી વિમુખ સામાન્ય લોકોને અર્વાચીન સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથોનો પરિચય ક્યાંથી હોય ?

પ્રાચીન અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથો કે ગ્રંથકારો પર જેટલો અભ્યાસ થયો, જેટલી સમીક્ષા લખાઈ તેની તુલનામાં અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્ર પર બહુ ઓછું કામ થયું છે. પંડિતરાજ પછીના અલંકારિકોની સંશોધકોએ સતત ઉપેક્ષા કરી છે. તેમના ગ્રંથો વિવેચનની એરણે ચડ્યા નથી. પરિણામે ભરતમુનિથી લઈ વર્તમાન સમય સુધી અલંકારશાસ્ત્રની અવિચ્છિન્ન રહેલી ધારા પંડિતરાજ જગન્નાથ પછી તુટેલી, પૂર્ણ થઈ જતી જણાય છે. આ ધારાને અવિચ્છિન્ન રાખવી હોય તો અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથોના વિવેચનની અત્યંત જરૂર છે. પ્રાદેશિક ભાષામાં પણ અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથો પર જો આવો વિવેચનાત્મક અભ્યાસ પ્રાપ્ત થાય તો તે ધારાપ્રવાહ એટલો આગળ વધે એ પવિત્ર હેતુથી મેં મારા સંશોધનક્ષેત્રના વિષય તરીકે પ્રસ્તુત વિષય પરત્વે કામ કરવાનું વિચાર્યું.

પ્રકરણ : ૧ પાઠટીપ

૧. સંસ્કૃત શાસ્ત્રોં કા ઇતિહાસ પૃ. ૨૬૭
૨. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર કા ઇતિહાસ, પૃ. (૪૭૪-૫૫૩)
૩. ઁજન, પૃ. ૪૦૨
૪. અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, પૃ. ૫
૫. આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર, પૃ. ૧૧
૬. ઁજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૫-૧૬

પ્રકરણ - ૨

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર: ઉદ્ભવ અને વિકાસ

‘સહિતયોઃ ભાવઃ સાહિત્યમ્’^૧ ને અનુસાર “સહ”, “સહિત” પરથી “સાહિત્ય” શબ્દ સમજતા સાહિત્ય એટલે ‘સાથે રહેનાર’. વિશાળ દ્રષ્ટિએ વિચારીએ તો માનવજીવનની સાથે રહેનાર, માનવ સમાજની સાથે રહેનાર, માનવ હૃદયની સાથે રહેનાર એવો અર્થ ઘટાવી શકાય. રવિન્દ્રનાથ ઠાકુરના શબ્દોમાં કહીએ તો માનવ જીવનનો સંપર્ક જ સાહિત્યનું પ્રધાન લક્ષણ છે.^૨ પોતાના અન્ય એક પ્રવચનમાં તેઓ કહે છે કે ‘સહિત’ શબ્દથી સાહિત્યની ઉત્પત્તિ થઈ છે, આથી ધાતુગત અર્થ જોઈએ તો સાહિત્ય શબ્દમાં મિલનનો ભાવ દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. આ માત્ર ભાવનું ભાવની સાથે, ભાષાનું ભાષાની સાથે જ મિલન નથી પરંતુ મનુષ્યનું મનુષ્યની સાથે, અતીતનું વર્તમાન સાથે અને નિકટનું દૂરની સાથે અત્યંત અંતરંગ મિલન છે.^૩

એક અન્ય પ્રકારે પણ સાહિત્ય શબ્દની વ્યુત્પત્તિ આપવામાં આવી છે. પોતાના ‘કાવ્ય કે રૂપ’ માં બાબુ ગુલાબરાય તેની વ્યુત્પત્તિ કરતાં લખે છે :

“हितेन सहितं तस्य भावः साहित्यम् ।”^૪

અર્થાત હિતની સાથેના ભાવને સાહિત્ય કહે છે. આમ સાહિત્યમાં માનવ સમાજના હિતની ભાવના વિદ્યમાન છે.

શબ્દ અને અર્થની સંપૃક્તિને સાહિત્ય કહેવામાં આવે છે. જે રચના શબ્દ અને અર્થના મંજુલ અને મધુર સામજસ્યને પ્રગટ કરે તેને ‘સાહિત્ય’ કહી શકાય.^૫ આમ જોઈએ તો શબ્દ અને અર્થ હંમેશા સમ્પૃક્ત જ રહે છે. આથી તેના જુદાપણાનો તો પ્રશ્ન જ ઉદભવતો નથી. કવિ કુલગુરુ કાલિદાસે પણ ‘વાગર્થાવિવ સમ્પૃક્તૌ’ કહીને આ સત્યને ઉજાગર કર્યું છે.^૬

સંત કવિ તુલસીદાસે પણ ‘ગિરા-અર્થ-જલ વીચિ સમ કહિયત બિન્ન ન બિન્ન’ કહીને વાણી અને અર્થના અતૂટ સંબંધની પુષ્ટિ કરી છે. શબ્દનું સર્જન જીવન અને સમાજ માટે થયું છે. અને શબ્દને અર્થ પણ સમાજે જ આપ્યો છે. શબ્દાર્થની પ્રતીતિ પણ સમાજના સાપેક્ષમાં જ થાય છે. સાહિત્ય સમાજની આરસી છે. સંત ધર્મચન્દ્રજીનું કહેવું છે કે માનવે આદિથી લઈ આજ સુધી જે જોયું-સાંભળ્યું છે, જે અનુભવ કર્યો છે તથા પોતાના તથા પાશ્વવર્તી સમાજના હિત માટે જે મનન કર્યું છે, સાહિત્ય એ બધા જ વિચારો અને અનુભૂતિઓનો મહત્વપૂર્ણ દસ્તાવેજ છે.^૭ ડૉ. ચિત્રા શર્મા સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરતા જણાવે છે - ‘માત્ર એ વાણી જેમાં જીવન અને સમાજ પણ પ્રતિરૂપિત થઈ સરલતા ધારણ કરી લે છે તે સાહિત્ય નામ પ્રાપ્ત કરે છે.’^૮

આમ સાહિત્ય એ જીવનનો ઉદ્ગાર છે અને ઉદ્ગાર દુઃખમાં હોય કે સુખમાં પણ તે હૃદયને હલકું કરવા માટેનું પ્રાકૃતિક સાધન છે. જેવી રીતે અતિશય વેદના હૃદય સહન કરી શકતું નથી. તેમ અતિશય સુખ સંવેદનનાને પણ સહન કરી શકતું નથી. બન્ને સ્થિતિમાં હૃદય પર ભાર પડે છે અને હૃદયતંત્રીમાંથી ઉદ્ગાર સરી પડે છે. આ ઉદ્ગારનું સ્વરૂપ હૃદયને હલકું કરવાની દ્રષ્ટિએ આનંદનું છે અને તેથી સાહિત્યનો સ્વભાવ પણ આનંદનો છે એમ કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. આપણા પ્રાચીન કવિઓ અને મીમાંસકોના મતે સામાન્ય જીવનમાંથી મળતાં સામાન્ય આનંદ કરતાં વિશિષ્ટ પ્રકારના અવનવા આનંદનો અનુભવ કરાવે તે સાહિત્ય કે કાવ્ય. આવો અનુભવ સહૃદયી વાચકના હૃદયમાં રસાનુભવ દ્વારા થાય છે. આ રસાનુભવ સાહિત્ય જ્યારે વાસ્તવિક જીવનના ચિત્રમાંથી વિશેષ ચેતનવન્ત એવું ચિત્ર ખડું કરી શકે ત્યારે જ થાય છે. માત્ર બુદ્ધિનો દાવપેચ સાહિત્ય નથી કે પછી હૃદયની પોચટ ઉર્મિલતા પણ સાહિત્ય નથી અને તેથી જ ભામહ કહે છે :

જાનાતિ હિ પુનઃ સમ્યક્ કવિરેવ કવેઃ શ્રમમ્ ।

અને આજ કારણે ભવભૂતિ કવિવાણીને દૈવીય આત્માની અમૃતકલા કહે છે.

‘કાવ્ય’ શબ્દ ‘કવ્’ ધાતુ પરથી બન્યો છે. કવ્ એટલે અસામાન્ય રીતે બોલવું એવો અર્થ ઘટાવી શકાય છે. કવિ અર્થાત ત્રણેય કાળના રહસ્યોની આરપાર જોઈ શકનાર. આજ સંદર્ભમાં ‘ઋષયો મન્ત્રદૃષ્ટારઃ ’ તથા ‘કવીનામુશના કવિઃ ’ વગેરે વિધાનો કરે છે. જગતનો સામાન્ય માનવી જે રહસ્યો ન ઉકેલી શકે તે રહસ્યના ઉડાણનો પાર કવિ પામી શકે. પોતાની કાવ્યરચના દ્વારા તે માનવને જીવનનું ક્ષણેક્ષણે નવિનતા ધારણ કરતું રમણીયતાભર્યું દર્શન કરાવે છે.^૯ આવા કવિઓની રચના તે કાવ્ય અને એ કાવ્યની વિલક્ષણતાઓની, તેના અંલકરણોની, તેના ઉદ્ભવ વગેરેની મીમાંસા કરે તે કાવ્યમીમાંસા.

❖ નામકરણ :-

૨.૧. કાવ્યાલંકાર :-

કાવ્ય સૌન્દર્યની પરખ કરનાર શાસ્ત્રનું નામ કાવ્યશાસ્ત્ર છે. કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રારંભિક યુગમાં એને માટે મુખ્યત્વે ‘કાવ્યાલંકાર’ શબ્દનો પ્રયોગ થતો. કાવ્યશાસ્ત્રના આદિયુગના બધા આચાર્યોએ પોતાના ગ્રંથનું નામ ‘કાવ્યાલંકાર’ રાખ્યું છે. તે આ બાબતને પુષ્ટિ આપે છે. કાવ્યશાસ્ત્રના સૌથી પ્રાચીન આચાર્ય ભામહના ગ્રંથનું નામ ‘કાવ્યાલંકાર’ છે. વામનાયાર્ય સૂત્ર શૈલીમાં લખેલ પોતાના ગ્રંથનું નામ ‘કાવ્યાલંકાર સૂત્ર’ રાખ્યું છે. આચાર્ય દંડીના ગ્રંથનું નામ ‘કાવ્યાદર્શ’ છે. ‘આદર્શ’ અર્થાત દર્પણ. આમ કાવ્યનું દર્પણ એટલે કાવ્યશાસ્ત્ર એવું નામકરણ મળે છે. જો કે દંડીનો

ગ્રંથ અલંકાર તત્વ પર જ આશ્રિત નથી. છતાંય આચાર્ય દંડી અલંકારને આવશ્યક ઉપકરણ માને છે.

કાવ્યશોભાકરાન્ ધર્માન્ અલંકારાત્ પ્રચક્ષતે ।^{૧૦}

અહીં અલંકાર શબ્દ સૌન્દર્યપરક ધર્મોનું પ્રતિપાદન કરે છે. આચાર્ય વામને પણ ‘સૌન્દર્યમલંકારઃ’^{૧૧} કહીને અલંકાર શબ્દનું સૌંદર્ય પરક પ્રતિપાદન કર્યું છે. આમ કાવ્યાલંકાર શબ્દનો અર્થ ‘કાવ્ય સૌન્દર્ય’ એમ સમજી શકાય છે અને એ દ્વારા લક્ષણાથી કાવ્ય સૌન્દર્યપરક શાસ્ત્ર એટલે કાવ્યાલંકાર એમ અર્થ થાય. જો કે આ ગ્રંથોમાં માત્ર અલંકારનું જ વર્ણન નથી. પરંતુ કાવ્ય સૌંદર્યના અવબોધ માટે ગુણ, દોષ, રીતિ, અલંકાર વગેરે જે જે તત્વોના જ્ઞાનની જરૂર છે તે સર્વેની મીમાંસા છે.

૨.૨. અલંકારશાસ્ત્ર :-

ત્યારપછીના અનેક સ્થળો પર આ શાસ્ત્રને માટે ‘કાવ્યાલંકાર’ ને સ્થાને ‘અલંકારશાસ્ત્ર’ નામનો પ્રયોગ થયો. બલદેવ ઉપાધ્યાય કહે છે તેમ આલોચના શાસ્ત્રનું પ્રાચીન તથા લોકપ્રિય અભિધાન અલંકારશાસ્ત્ર છે.^{૧૨} આ નામના પ્રતિપાદન માટે પ્રતાપરૂદ્રીયની ટીકા ‘રત્નાવળી’ માં કુમારસ્વામી છત્રિન્યાયથી સમજાવે છે.^{૧૩} છત્રિન્યાય એટલે ઘણા બધા વ્યક્તિઓ પાસે છત્રિ હોય ત્યારે એ બે-પાંચ છત્રિધારિઓની પ્રધાનતા માની બધાને માટે ‘છત્રિણો યાન્તિ’ (તે છત્રિવાળાઓ જાય છે) એમ કહેવાય. તેવી જ રીતે અનેક વિષયોનું પ્રતિપાદન હોવા છતાં અલંકારને પ્રધાન માનીને ‘પ્રાધાન્યતો વ્યપદેશા ભવન્તિ’ એ ન્યાયે ‘અલંકારશાસ્ત્ર’ એવું નામ પ્રખ્યાત થયું છે.

અલંકાર શબ્દ જેમ શબ્દાલંકાર તથા અર્થાલંકાર માટે વપરાયો છે તે જ રીતે તે કાવ્યના વિભિન્ન અલંકારો માટે પણ વપરાયો છે. કાવ્યશાસ્ત્ર માટે પણ ઉપયોગમાં લેવાયો છે. તેમનો શબ્દકોષગત અર્થ આ પ્રમાણે છે :

અલંકૃ એટલે To ornament, decorate, grace.

અલંકાર એટલે Decoration, Act of decorating or ornamenting., An ornament, A figure of speech, The whole science of rhetoric.

અલંકરણ એટલે decoration, ornament

અલંકાર એટલે decoration, act of decorating, ornament, text book of rhetoric

કાવ્યના અલંકરણો અથવા અલંકાર એટલે 'Embellishments' એટલે કે કાવ્યને અસ્તિત્વમાં આણનારા, કાવ્યની શોભા વધારનારા અને કાવ્યભાવને સુંદર અભિવ્યક્તિ આપનારા કાવ્યના ભિન્ન-ભિન્ન અંગો. આ પરથી એવો અર્થ અભિપ્રેત બને કે કાવ્યના વિભિન્ન અંગોની વિસ્તૃત શાસ્ત્રીય આલોચના જેમાં કરવામાં આવી છે તે અલંકારશાસ્ત્ર.

૨.૩ સૌન્દર્યશાસ્ત્ર :-

“અલંકારશાસ્ત્ર” એવું નામ અત્યારે સૌથી વધુ પ્રચલિત તથા સર્વમાન્ય છે. પરંતુ માત્ર છત્રિન્યાયથી જ આ નામને પૂર્ણતયા સ્વીકારવું યોગ્ય નથી. કારણકે રસાદિ ઘટકને ગૌણ કરી અલંકાર તત્વને પ્રધાન માનવું યોગ્ય નથી. પરંતુ આચાર્ય વામને અલંકારના કરેલ અર્થઘટન પ્રમાણે સૌન્દર્યમલંકારઃ સ્વીકારી અલંકારશાસ્ત્ર એટલે સૌન્દર્યશાસ્ત્ર એ નામ સ્વીકારવું વધારે પ્રમણમાં યોગ્ય છે. શ્રી બલદેવ ઉપાધ્યાય યોગ્ય જ કહે છે.^{૧૪}

“વામન ને અલંકાર શબ્દ કે અભિપ્રાય કો ઔર મી મહત્વપૂર્ણ તથા ઉપાદેય બના ડાલા । વામન કે હાથ મેં આકર ઇસ શબ્દને અત્યન્ત મહત્વ તથા ગૌરવ પ્રાપ્ત કર લિયા ઔર યહ સૌન્દર્યશાસ્ત્ર કા પ્રતિનિધિ માના જાને લગા ।”

આપણા આચાર્યોએ સૌન્દર્યને જ વધારે મહત્વ આપેલું. આચાર્ય દંડીએ પણ કાવ્યમાં શોભા વધારનાર ધર્મોને જ અલંકાર એવું નામ આપેલ. ભોજરાજે પણ આ જ મતનું અનુસરણ કરીને ‘કાવ્યશોભાકરત્વ’ ને અલંકારનું સામાન્ય લક્ષણ માન્યું છે. અને સૌન્દર્યના અભાવથી કોઈપણ વસ્તુ અલંકારમાં કે કાવ્યમાં સ્થાન ન પામે તેમ તેઓ માને છે. અભિનવગુપ્તે પણ અલંકારને માટે ચાટ્ટવની અતિશયતાને નિતાન્ત આવશ્યક માની છે.^{૧૫} તેથી અલંકારનો સર્વમાન્ય ગુણ ચાટ્ટવ કે સૌન્દર્ય છે. અખ્ય દીક્ષિત જણાવે છે કે અલંકારને માટે કવિ સમય પ્રસિદ્ધ છે કે તે હૃદયાવર્જક બનીને કાવ્યની શોભા વધારનારુ બને.^{૧૬}

ધ્વનિને માટે પણ સૌન્દર્યરૂપી ઉપકરણની આવશ્યકતા રહેલી છે. કોઈપણ કાવ્યમાં પ્રતીયમાન અર્થનો સદ્ભાવ જ ધ્વનિને માટે પર્યાપ્ત નથી. પરંતુ તેને સુંદર પણ હોવું જ જોઈએ. પ્રતીયમાન અર્થ જો સુંદર ન હોય તો ધ્વનિનો ઉદય જ ન થાય. આચાર્ય અભિનવગુપ્તનું આ વિધાનમાં સ્પષ્ટ કથન છે કે ધ્વનન વ્યાપાર હોવા છતા પણ ગુણ-અલંકારના ઔચિત્યથી યુક્ત, સુંદર શબ્દ અને અર્થરૂપી શરીરવાળા વાક્યને કાવ્યની પદવી દેવામાં આવે છે.^{૧૭} તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે કે સૌન્દર્ય જ કાવ્ય કલાનો આત્મા છે.^{૧૮}

આમ ભારતીય આલોચકોની દ્રષ્ટિ કાવ્યના અંતઃસ્તલ સુધી પહોંચેલી છે. સૌન્દર્યને અત્યંત મહત્વ આપવા છતાં આપણું શાસ્ત્ર "સૌન્દર્યશાસ્ત્ર"ના નામથી નથી ઓળખાતું, કારણકે સૌન્દર્યશાસ્ત્રે લલિત કલાઓ જેવી કે ચિત્ર, સંગીત, સાહિત્ય, શિલ્પ વગેરે તમામમાં નિર્દિષ્ટ ચારૂત્વને પોતાનું ક્ષેત્ર બનાવ્યું છે.

૨.૪. સાહિત્યશાસ્ત્ર :-

અત્યારે સૌથી વધારે પ્રસિદ્ધ એવું 'સાહિત્યશાસ્ત્ર' નું નામકરણ મધ્યયુગમાં પડ્યું, રૂદ્રટ પછી આપણા આ શાસ્ત્રના નામકરણમાં કંઈક ભિન્નતા આવી. જેમકે 'કાવ્યમીમાંસા', 'કાવ્યપ્રકાશ', 'કાવ્યાનુસાશન' વગેરે. કાવ્ય વિવેચનાના જે વિશિષ્ટ અંગની વિવેચના મુખ્ય હોય તે અનુસાર તેનું નામકરણ આપવામાં આવ્યું છે જેમ કે ધ્વનિની વિવેચના જેમાં છે તે 'ધ્વન્યાલોક', વ્યંજનાનું પરિણામ જેમાં છે તે 'વ્યક્તિવિવેક', રસાસ્વાદની પ્રક્રિયા જેમાં દર્શાવી છે તે 'હૃદયદર્પણ', ઔચિત્યની ચર્ચા જેમાં છે તે 'ઔચિત્યવિચારચર્ચા' વગેરે. આમ પ્રતીત થાય છે કે 'સાહિત્ય' શબ્દ રૂદ્રટ પછી ધીરે ધીરે રૂઢ થતો ગયો.

સૌથી પહેલાં રાજશેખરે આ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.^{૧૯} રાજશેખરના સમયના અનેક આચાર્યોએ કાવ્યશાસ્ત્રના અર્થમાં 'સાહિત્ય' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.

'સાહિત્ય' શબ્દની ઉત્પત્તિના મૂળમાં શબ્દ અને અર્થના પરસ્પર વૈચારણિક સંબંધની ઘટનાથી છે. આ શબ્દની ઉત્પત્તિ આચાર્ય ભામહે આપેલ કાવ્યલક્ષણમાં 'શબ્દાર્થૌ સહિતૌ કાવ્યમ્' માં જોવા મળે છે.^{૨૦} આચાર્ય બલદેવ ઉપાધ્યાય સાહિત્યની વ્યુત્પત્તિ આપતાં જણાવે છે -

“સહિતયોઃ શબ્દાર્થયોઃ ભાવઃ સાહિત્યમ્ ।”^{૨૧}

'સાહિત્ય'ને વાસ્તવિક રૂપે મહત્વ બક્ષ્યું ભોજ અને કુન્તકે. તેઓએ સાહિત્ય શું છે? આ પ્રશ્નનો વિચાર કરીને દર્શાવ્યું છે કે ભિન્ન ભિન્ન કાવ્યાંગો સાહિત્યમાં કેવી રીતે અન્તર્ભાવ પામે છે.^{૨૨}

ત્યારપછી તો રૂચકે 'સાહિત્યમીમાંસા' અને વિશ્વનાથે 'સાહિત્યદર્પણ' લખી આ અભિધાનને ખૂબ લોકોપ્રિય બનાવી દીધું.

૨.૫. કાવ્યલક્ષણ :-

અલંકાર અને સાહિત્યની સમાન 'કાવ્યલક્ષણ' શબ્દ પણ કાવ્ય વિવેચના માટે પ્રયોજાયેલો છે. કાવ્યાલંકારમાં ભામહે 'કાવ્યલક્ષ્મ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.^{૨૩} આચાર્ય દંડીએ પણ 'કાવ્યલક્ષણ' શબ્દનો સ્પષ્ટ રૂપે પ્રયોગ કર્યો છે.^{૨૪} જે બતાવે છે કે 'કાવ્યલક્ષણ' એ શબ્દ કાવ્ય વિવેચના માટે પ્રયુક્ત થતો હશે. જેવી રીતે 'અલંકાર' શબ્દ ઉપરથી 'આલંકારિક' શબ્દ બન્યો તેમ જ 'કાવ્યલક્ષણ' શબ્દ ઉપરથી કાવ્યલક્ષણકારી, કાવ્યલક્ષણવિધાયી જેવા શબ્દો બન્યા છે.

૨.૬. ક્રિયાકલ્પ :-

આ ચાર સંજ્ઞાઓથી ભિન્ન અને સૌથી વધારે પ્રાચીન સંજ્ઞા ક્રિયાકલ્પ છે. જે સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસના આરંભકાળની પ્રાયોગિક અવસ્થા છે. જેનો ઉલ્લેખ આચાર્ય વાત્સાયને (ઈ.સ.૨૫૦ લગભગ) કામસૂત્રમાં ૬૪ કલાઓની સૂચીમાં કરેલ છે.^{૨૫} ક્રિયાકલ્પનો અર્થ આપતા કામસૂત્ર ના ટીકાકાર યશોધર લખે છે કે ક્રિયાકલ્પ એટલે કાવ્યકરણના નિયમ અર્થાત કાવ્યાલંકાર.^{૨૬}

આચાર્ય ભામહે પણ પોતાના ગ્રંથમાં કામસૂત્રના છન્દ, અભિધાન તથા કાવ્યક્રિયા આ શબ્દોનો પ્રયોગ કરેલો છે. આચાર્ય દંડીએ પણ ક્રિયાકલ્પનો નિર્દેશ 'ક્રિયાવિધિ'ના નામથી કર્યો છે.^{૨૭} વિધિ અને કલ્પ પર્યાયવાચી શબ્દ છે. આથી દંડીએ ઉપરોક્ત કારિકામાં 'ક્રિયાકલ્પ' શબ્દનો જ નિર્દેશ કર્યો છે. એમાં બે મત નથી.

કાવ્યલંકારસૂત્ર પરની 'કામધેનુ' ટીકામાં ૬૪ કલાઓની સંગ્રહકારિકા ભામહના નામે આપેલી છે. જેની સૂચિ વાત્સાયનના કામસૂત્રની કારિકા સાથે મળતી આવે છે. માત્ર વાત્સાયનની 'ક્રિયાકલ્પ' કલાના સ્થાને ભામહે 'કાવ્યલક્ષણ' કલા આપી છે. કાવ્યલક્ષણ શબ્દ કાવ્યલંકારનો સમાનાર્થી છે. એ હકીકતને ધ્યાનમાં લેતા ક્રિયાકલ્પ, કાવ્યલક્ષણ અને કાવ્યલંકારનો પારસ્પરિક સંબંધ ધ્યાનમાં આવે છે. અને ત્રણેયનો વિષય એક જ છે તે સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે.

વાલ્મીકિ રામાયણમાં પણ 'ક્રિયાકલ્પ' શબ્દ મળે છે.^{૨૮} ક્રિયાકલ્પ = કાવ્યાલંકાર એવો અર્થ સ્વીકારતા ક્રિયા=કાવ્ય એવો અર્થ ક્રમશઃ પ્રાપ્ત થાય છે અને તે તથા કાલિદાસ પોતાની નાટ્યકૃતિ માટે કરેલા 'ક્રિયા' શબ્દના ઉપયોગ^{૨૯} થી સાબિત થાય છે.

આમ ભામહ, દંડી, વાત્સાયન તથા રામાયણના સાક્ષ્ય પર નિઃસંદેહ પણે કહી શકાય કે આપણા આલોચનાશાસ્ત્રનું પ્રાચીનતમ નામ ક્રિયાકલ્પ છે.

સંક્ષેપમાં કહીએ તો સાહિત્યશાસ્ત્રનું અવલોકન કરવાથી જણાય છે કે આ શાસ્ત્ર માટે છ સંજ્ઞાઓનો પ્રયોગ થતો - ક્રિયાકલ્પ, કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યાલંકાર, સૌન્દર્યશાસ્ત્ર, સાહિત્યશાસ્ત્ર તથા અલંકારશાસ્ત્ર.^{૩૦} ત્યારપછી રાજશેખરે પ્રચલિત કરેલ સંજ્ઞા સાહિત્યવિદ્યા એ નામ પણ પ્રસિદ્ધ થયું હતું.

❖ સાહિત્યશાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ :-

ભારતીય સાહિત્યમાં સાહિત્યશાસ્ત્રની પણ એક ઉજ્જવલ વિકાસ પરંપરા અંકાઈ છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર એની સુક્ષ્મતા, મર્મગ્રાહિતા અને સર્વગ્રાહી વિચાર ચર્ચાને કારણે જગતના સૌન્દર્યશાસ્ત્રમા અદ્વિતીય સ્થાન ધરાવે છે. જેના સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન વિક્રમના આરંભકાળથી લઈ આજ સુધીના સુદીર્ઘ કાળ સુધી થતું રહ્યું છે.

પરંતુ આ શાસ્ત્રનો આરંભ કયા સમયમાં થયો હશે ? તે નિશ્ચિત રૂપથી કહી શકાતું નથી. રાજશેખરના કાવ્યમીમાંસાને બાદ કરતા સાહિત્ય કે સાહિત્યશાસ્ત્રના કોઈ ગ્રંથમાં તે વિશે ચોક્કસ માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. રાજશેખરે કાવ્યોદ્ભવની ચર્ચા આખ્યાયિકા રૂપે કરી છે.^{૩૧} જો કે તે આખ્યાયિકાનું મહત્વ પણ ઘણું છે. કારણકે તે આખ્યાયિકા ઉપરથી જણાય છે કે રાજશેખરે કોઈ પ્રાચીન પરંપરાનું અનુસરણ કર્યું હશે. જે પાછળથી લુપ્ત થઈ હશે અથવા તો ખુબ ઓછી પ્રસિદ્ધ થઈ હશે. તે આખ્યાયિકા મુજબ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ શિવે સૌ પ્રથમ કાવ્યવિદ્યાનો ઉપદેશ આપ્યો. સ્વયંભૂ બ્રહ્માએ પણ આ વિદ્યાનો બીજીવાર ઉપદેશ સરસ્વતીના પુત્ર સારસ્વતેયને આપ્યો અને સારસ્વતેયે કાવ્યવિદ્યાને અઢાર ભાગમાં વિભક્ત કરી. પોતાના એક એક શિષ્યને તેનું જ્ઞાન આપ્યું. તે મુજબ ઈન્દ્રે કવિરહસ્ય નામનો પ્રથમ અધિકરણ રચ્યો. એ જ પ્રકારે ઉક્તિગર્ભે ઉક્તિવિષયક ગ્રંથનું નિર્માણ કર્યું. સુવર્ણનાભે રીતિ વિષયક, પ્રયેતાએ અનુપ્રાસ વિષયક, યમને યમક સંબંધી, ચિત્રાંગદે ચિત્રકાવ્યવિષયક, શેષે શબ્દશ્લેષ પર, પુલસ્ત્યે સ્વાભાવોક્તિ ઉપર, ઔપમ્યનને ઉપમા અલંકાર વિષયક, પારાશરે અતિશયોક્તિના સંબંધમાં, ઉતથ્યે અર્થશ્લેષ ઉપર કુબેરે ઉભયાલંકારના સંબંધમાં, કામદેવે વિનોદ સંબંધી, ભરતે નાટ્યવિષયક, નંદિકેશ્વરે રસવિષયક, બૃહસ્પતિએ દોષ પર, ઉપમન્યુએ ગુણોના સંબંધમાં અને કુયુમારે ઔપનિષદિક વિષય ઉપર સ્વતંત્ર રૂપથી પોતપોતાના ગ્રંથોની રચના કરી.

રાજશેખરે પોતાની આ આખ્યાયિકામાં જે આચાર્યોનો નિર્દેશ કરેલો છે તેમાંના કેટલાક આચાર્યોનો ઉલ્લેખ વાત્સાયનના 'કામસૂત્ર'માં પણ જોવા મળે છે. સુવર્ણનાભ અને કુયુમાર કામસૂત્રમાં ઉપજીવ્ય આચાર્ય તરીકે નિર્દેશાયેલા છે.^{૩૨} નાટ્યશાસ્ત્રના રચયિતા ભરતમુનિએ રૂપકોનું નિરૂપણ કર્યું હોય એ વાત તર્કસંગત છે. નંદિકેશ્વરનો રસવિષયક ગ્રંથ ઉપલબ્ધ નથી. જો કે કામસૂત્રના 'પંચસાયક' તથા 'રતિરહસ્ય' પ્રકરણમાં નંદિકેશ્વરનો કામસૂત્રના એક આચાર્ય તરીકે નિર્દેશ થયો છે. 'અભિનયદર્પણ' નામનો અભિનય વિષયક ગ્રંથ પણ નંદિકેશ્વરના નામે મળી આવે છે.

❖ વેદોમાં કાવ્યશાસ્ત્રના બીજ :-

પ્રાચીન ભારતીય દ્રષ્ટિકોણ અનુસાર વેદ સર્વવિદ્યાઓના મૂળ સ્ત્રોત છે. એટલે કોઈપણ શાસ્ત્રનું મૂળ શોધવામાં તેના તરફ જ નજર વળે છે. વેદોને 'દેવોનું અમર કાવ્ય' કહ્યું છે. આમ વેદ એ સ્વયં કાવ્યરૂપ છે. તેમાં સમગ્ર કાવ્યતત્ત્વનું સૌંદર્ય દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. વિદ્વાનોએ વેદોમાં જોવા મળતી સાહિત્યશાસ્ત્રીય વિભાવનાઓનો નિર્દેશ કરી આપ્યો છે. ઋગ્વેદમાં ઉષા સૂક્તમાં કેટલીક સુંદર ચમત્કૃતિઓ જોવા

તનુત્યજેવ તસ્કરા વનર્ગુ -

રશનાભિર્દશભિરભ્યધી તાં ।

इयन्ते अग्ने नव्यसीमनीषा

युक्त्वा रथं न शुचयदभिरंगैः ।^{૩૯}

નિરૂક્તકારે કર્મોપમા, ભૂતોપમા, રૂપોપમા, સિદ્ધોપમા અને લુપ્તોપમા વગેરે ઉપમાના અનેક ભેદ દર્શાવ્યા છે.^{૪૦} લુપ્તોપમાનું બીજું નામ અર્થોપમા પણ છે.

❖ વ્યાકરણ અને અલંકારશાસ્ત્ર :-

નિરૂક્તની જેમ વ્યાકરણની ગણના પણ વેદના છ અંગોની અંતર્ગત થાય છે. નિરૂક્તને વેદોના કાન કલા છે. તો વ્યાકરણને વેદોનું મુખ માનવામાં આવેલ છે. અલંકારશાસ્ત્રના ઉદય અને વિકાસમાં વ્યાકરણશાસ્ત્રનો પ્રભવ ખૂબ વ્યાપક છે. અને તેથી જ તો આનંદવર્ધનાચાર્યે વ્યાકરણને અલંકારનું ઉપજિવ્ય કહ્યું છે.^{૪૧} વ્યાકરણ અને અલંકારશાસ્ત્રનો સંબંધ નીચેના મુદ્દાઓથી ફલિત થાય છે :

- (૧) પાણિની, કાત્યાયન, પતંજલી વગેરેએ ઉપમાન અને ઉપમેયના વિભિન્ન સંબંધોના પ્રશ્ન ચર્ચા છે.
- (૨) શબ્દની અભિધા અને લક્ષણાવૃત્તિના મૂળમાં પણ વ્યાકરણનું અનુસરણ છે.
- (૩) ધ્વનિની કલ્પનાનું મૂળ વ્યાકરણ છે.
- (૪) આલંકારિકો સંકેત વિષયક મતમાં વ્યાકરણને જ અનુસરે છે.
- (૫) કાવ્યના અલંકારોની કલ્પના વ્યાકરણના પદની પ્રકૃતિ અને અર્થ સાથેના સંબંધમાંથી જન્મી છે.
- (૬) કાવ્યદોષના ક્ષેત્રમાં વ્યાકરણનો ઘણો આધાર લેવામાં આવે છે.

પાણિનીના સમયમાં ઉપમાની શાસ્ત્રીય કલ્પના બધે જ સ્વીકૃત થઈ ગઈ હતી. અને તેથી જ અષ્ટાધ્યાયીમાં ઉપમા, ઉપમાન, ઉપમતિ અને સામાન્ય જેવા અંકારશાસ્ત્રોના પારિભાષિક શબ્દ પ્રયોજ્યા છે.^{૪૨} એટલું જ નહિ પણ ઉપમાનું શ્રૌતી તથા આર્થી રૂપમાં વિભાજન પણ પાણિનીના સૂત્ર પર જ આધારિત છે.^{૪૩} મહાભાષ્યમાં પણ ઉપમાની ચર્ચા જોવા મળે છે.^{૪૪}

આમ સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે કે વેદ અને વેદાંગોમાં કાવ્યશાસ્ત્રના મૌલિક તત્વોના બીજ પર્યાપ્ત રૂપમાં પડેલા હતા.

❖ આદિકવિ વાલ્મીકિ :

રામાયણના રચયિતા મહર્ષિ વાલ્મીકિ આદિકવિ જ નહિ, આલોચક પણ છે. કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી બન્ને પ્રતિભા તેમનામાં પૂર્ણરૂપે વિદ્યમાન હતી. પારધીને

હાથે વિંધાયેલ કોંચ માટે વિલપતી કોંચીને જોઈને મહાકવિનું હૈયું વિંધાઈ જાય છે અને તેના મુખેથી શબ્દો સરી પડે છે. મા નિષાદ પ્રતિષ્ઠાં....! પણ ઋષિ આગળ ઉપર તેની વ્યાખ્યા કરતા 'શોક શ્લોક રૂપ પામિયો' તેમ જે સમિકરણ બનાવે છે^{૪૫} તે એક ભાવક, આલોચક જ કરી શકે.

કવિતાનું મૂળ સ્ત્રોત ભાષાભિવ્યક્તિની સાથે ભાવાભિવ્યક્તિ છે. કવિની હૃદયતંત્રીમાંથી ઉદ્ભવતા ભાવોને શબ્દ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવાની લલિત કલા જ કવિતા છે અને તેથી જ કવિ કુલગુરુ કાલિદાસ^{૪૬} તથા આનંદવર્ધને^{૪૭} વાલ્મીકિને આદિકવિ તથા આલોચક માન્યા છે. તેથી નિઃશકપણે કહી શકીએ કે સંસ્કૃત કવિતાના જન્મ સાથે જ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનો જન્મ થયો છે.

વિદગ્ધગોષ્ઠી : કાવ્યશાસ્ત્રના આરંભકાલીન ગ્રંથોનો આધાર

રુદ્રદામનના ગિરનારના શિલાલેખ પરથી નિશ્ચિતપણે કહી શકીએ કે આ સમય પહેલા, વિક્રમની પૂર્વે ઓછામાં ઓછા ત્રણસો વર્ષ પહેલા કાવ્ય આલોચનાની શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા થઈ ચૂકેલ અને અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથો પણ રચાયા હશે. જે આજે ઉપલબ્ધ નથી. કારણકે જો તેમ ન હોય તો જે રીતે રુદ્રદામનના ગિરનારના શિલાલેખ માં કાવ્યનું ગદ્ય-પદ્યમાં વિભાજન, મહાકાવ્યની કલ્પના, કાવ્યના વિભિન્ન ગુણોનો નિર્દેશ જે મળે છે તે કઈ રીતે શક્ય બને?

કાવ્યચર્યાનો ઉદ્ગમ રસિક મનોભૂમિમાંથી છે કોઈ રસિક ભાવક જ કાવ્યની આલોચના કરી જાણે. અત્યારના સમયમાં તો કાવ્યની ચર્યા કરવી સરલ બની ગયું છે. નવું કાવ્ય વાંચી તેની ચર્યા આપણે પત્ર-પત્રિકાઓના માધ્યમથી કરી શકીએ છીએ. એને માટે એકત્ર થવાની જરૂરિયાત નથી. પરંતુ પ્રાચીન સમયમાં એકત્ર થયા વગર આ પ્રકારની ચર્યા અસંભવ હતી. અને તેથી ચર્યાને માટે સભાનું આયોજન થતું. આવી સભાને 'વિદગ્ધગોષ્ઠી' કહેવામાં આવતી. કાવ્યગાયન અને તેની ચર્યા એ સમયે નાગરિક વિદગ્ધગોષ્ઠીમાં કરતાં કામસૂત્રમાં નાગરિકની દિનચર્યા વર્ણવી છે. કાવ્ય તથા કલાની ચર્યા માટે પખવાડીયે કે મહિને સરસ્વતી મંદીરમાં એકત્ર થતાં તેને સમાજ કહેવામાં આવતો. રાજશેખરે પણ આવી કાવ્યગોષ્ઠીમાં જવાનું કહ્યું છે. આચાર્ય દંડી પણ વિદગ્ધગોષ્ઠીની પ્રશંસા કરતા જણાવે છે કે "જેને કીર્તિની અભિલાષા છે તેને દિનરાત પરિશ્રમપૂર્વક કાવ્યવિદ્યાની ઉપાસના કરવી જોઈએ. જે આ પ્રકારે પરિશ્રમ કરે છે તેની કવિત્વશક્તિ કૃશ રહેવા છતાં તે વિદગ્ધગોષ્ઠીમાં વિહાર કરવાથી સમર્થ બનશે."^{૪૮}

કાવ્યગોષ્ઠીમાં કવિરચનાની માત્ર પ્રશંસા જ નહોતી થતી પરંતુ તેની ઘણી દીર્ઘ આલોચના પણ થતી. આમ, કાવ્યવિવેચનાનું મૂળ સ્ત્રોત એ કાવ્યગોષ્ઠી હશે એમ સહેજે માની શકાય છે.

❖ સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસની અવસ્થા :-

સાહિત્યશાસ્ત્રના આ સમયગાળામાં સાહિત્યશાસ્ત્રીય વિચારણાએ પોતાનું પૂર્ણ પ્રૌઢોત્વ પ્રાપ્ત કર્યું છે. વિદગ્ધગોષ્ઠીથી આરંભ થયેલા આ શાસ્ત્રનો ભરતમુનિના વિચારોથી લઈ વર્તમાન સમય સુધીનો ઇતિહાસ તપાસતા સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે કે સાહિત્યશાસ્ત્ર લક્ષી મૂળ વિચાર ઉત્તરોત્તર સુક્ષ્મ થતો ગયો છે. કાવ્યગત પદાર્થોનો વિશિષ્ટ ધર્મ કયો છે. એ પ્રશ્ન પર વિચાર કરતાં સ્થૂલથી સુક્ષ્મ તરફ ગતિ કરવાનો શાસ્ત્રકારોનો એક અખંડ પ્રયત્ન રહ્યો છે. તેના આધાર પર ડૉ. દેશપાંડેએ સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસની અવસ્થા દર્શાવી છે.^{૪૯}

(૧) ક્રિયાકલ્પ :-

ઉપલબ્ધ સાહિત્ય ગ્રંથોમાં ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર જ સૌથી પ્રાચીન છે. નાટ્યપ્રયોગને સફળતાથી કરી રીતે કરવો તે આ ગ્રંથનું પ્રયોજન છે. આથી નાટ્યમંડપની રચનાથી લઈ નાટ્યસિદ્ધિ સુધી નાટકના બધા જ અંગોનું આ ગ્રંથમાં તલસ્પર્શી વિવેચન છે. નાટ્યકાવ્યની ચર્યા આ ગ્રંથમાં વાચિક અભિનયની આનુષંગિક છે અને એમાં કાવ્યલક્ષણ, અલંકાર, ગુણ તથા દોષનું સ્વરૂપ દર્શાવાયું છે. સંભવ છે કે ભરતે આપેલું કાવ્યલક્ષણ નિરૂક્ત, મીમસા વગેરેમાં આપવામાં આવેલ વૈદિક લક્ષણથી જ આવ્યું હશે. ભરત પૂર્વેના આચાર્યોથી લઈ તેમની સુધીનો સમય કાવ્યચર્યામાં ક્રિયાકલ્પ અવસ્થાનો છે.

(૨) કાવ્યલક્ષણ :-

ભરતથી લઈ ભામહ-દંડી સુધીનો સમય કાવ્યચર્યાની બીજી અવસ્થા છે. આ સમયમાં કાવ્યચર્યા નાટકના અંગરૂપ રહેવાને બદલે સ્વતંત્ર થવા લાગી હતી. કહી શકાય કે કાવ્યલક્ષણોનું અલંકારમાં રૂપાંતર થવું આ સમયની ચર્યાનું સામાન્ય રૂપ હતું. કાવ્યનું લક્ષણ નિર્ધારણ થવાનો આ સમયગાળો હતો. અને આ સમયે જ કદાચ કાવ્યચર્યાને કાવ્યલક્ષણ કહેવામાં આવતું. કાવ્યલક્ષણનો સમય ઈ.સ. ૬૦૦ સુધીનો માની શકાય.

(૩) કાવ્યાલંકાર :-

ભામહ-દંડીથી લઈને રુદ્રટ સુધીનો કાળ સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસની ત્રીજી અવસ્થા છે. આ સમયમાં કાવ્યના અલંકાર, રસ, ગુણ વગેરે અંગોનું સ્વરૂપ ક્રમશઃ વિશદ થતું ગયું. આ સમયમાં મોટેભાગે આચાર્યોએ પોતાના ગ્રંથનું નામાભિધાન કાવ્યાલંકાર પરથી જ આપેલ છે. તેથી કાવ્યચર્યાના આ સમયગાળાને કાવ્યાલંકાર એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. લગભગ ઈ.સ. ૬૦૦ થી ૮૦૦નો આ સમયગાળો છે.

(૪) સાહિત્ય :-

આનંદવર્ધનથી લઈ મમ્મટ સુધીનો સમય સાહિત્યશાસ્ત્ર વિકાસની ચોથી અવસ્થા છે. શબ્દાર્થોનું સાહિત્ય શું છે ? કાવ્યગત શબ્દાર્થોનું વિશેષ શું છે ? વગેરે પ્રશ્નોનું વિવેચન આ સમયની કાવ્યચર્યામાં સામાન્ય સ્વરૂપે હતું. સાહિત્યશાસ્ત્રના વિકાસનો આ ઉત્કર્ષકાળ છે. આ કાળમાં જ કાવ્યશાસ્ત્રનું સાહિત્યશાસ્ત્રમાં રૂપાંતર થયું. ૯મી સદીમાં થયેલા આચાર્ય રાજશેખરે પોતાના ગ્રંથનું નામ સાહિત્યમાંસા રાખીને સાહિત્ય શબ્દને પ્રચલિત બનાવી દીધો. આ સમયગાળો ઈ.સ. ૮૦૦ થી ૧૧૦૦ સુધીનો છે.

(૫) સાહિત્ય પદ્ધતિ :-

મમ્મટ પછી એણે નિર્દેશેલા માર્ગ પર જ તેના પછીના સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ ચાલ્યા છે. મમ્મટ પછી નવી રીત કે પદ્ધતિએ કાવ્યતત્ત્વ વિચાર થયો હોય તેવું લાગતું નથી. વિદ્યાધર અને વિશ્વનાથથી કાવ્યમા યશોભૂષણ પરંપરા આ સમયગાળામાં આરંભાઈ. આ સમયગાળામાં આચાર્ય જગન્નાથે વિશેષ ધ્યાન ખેચ્યું, પરંતુ શૈલી તો મમ્મટની જ હતી. ઈ.સ. ૧૦૦૦ થી ૧૭૦૦ સુધીનો આ સમય જેને સાહિત્ય પદ્ધતિનો કાળ કહી શકાય.

ત્યારપછી છેક આજ દિન સુધી સાહિત્ય વિષયક વિચારણા થતી આવી છે. જેને સાહિત્યશાસ્ત્રના અર્વાચીન કાળમાં સમાવિષ્ટ કરી શકીએ. આ સમયગાળાની વિશેષતા યશોભૂષણ પ્રકારના ગ્રંથોની પરંપરા છે. વિદ્યાનાથે આરંભ કરેલી આ પરંપરા થોડોક સમય લુપ્ત રહી. પરંતુ નરસિંહ કવિ એ નંજરાજયશોભૂષણની રચના કર્યા પછી આ પરંપરામાં અનેક ગ્રંથોનું સર્જન થયું છે. જે આ યુગની મુખ્ય વિશેષતા કહી શકાય. ઈ.સ. ૧૭૦૦ થી ૨૦૦૦ સુધીના એટલેકે આજ દિન સુધીના સમયને આ ગાળામાં મુકી શકાય.

❖ સાહિત્ય સંપ્રદાયો :-

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ કાવ્યના સ્વરૂપ અને એની સર્વ આનુષંગિક બાબતોનો સુક્ષ્મ વિચાર કર્યો છે. સંસ્કૃત વિવેચકો કાવ્યને સુંદરીનું રૂપક આપે છે. રાજશેખરે વળી 'કાવ્યપુરુષ'ની કલ્પના આપી છે. કાવ્ય સુંદરીનો કે કાવ્યપુરુષનો બહિરંગ કે સ્થૂળદેહ અર્થનો બનેલો છે. એ વાતને તો લગભગ બધા જ આચાર્યો અનુમોદન આપે છે. પરંતુ માનવશરીરમાં જેમ આત્માનું અનન્ય મહત્વ છે. તેમ કાવ્યસુંદરીના આત્માની બાબતમાં સાહિત્યશાસ્ત્રના વિદ્વાનોમાં અનેક મતમતાંતરો જોવા મળે છે. સાહિત્યશાસ્ત્રનો લાંબો ઇતિહાસ કાવ્યસુંદરીના આ આત્મતત્ત્વને પામવાની સંનિષ્ઠ મથામણોથી ભરેલો છે. આચાર્યોએ રસ, રીતિ, અલંકાર, વકોક્તિ,

ધ્વનિ, ઔચિત્ય વગેરેમાંથી કોઈએકને કાવ્યના આત્મ તત્વ રૂપે સ્વીકારી અન્ય કાવ્યતત્વોને એમની અંતર્ગત રાખેલ છે. અને પરિણામે સાહિત્યશાસ્ત્રમાં છ સંપ્રદાયો પ્રસિદ્ધ થયા છે. જે આ પ્રમાણે છે.

- (૧) રસ સંપ્રદાય
- (૨) અલંકાર સંપ્રદાય
- (૩) રીતિ સંપ્રદાય
- (૪) વક્રોક્તિ સંપ્રદાય
- (૫) ધ્વનિ સંપ્રદાય
- (૬) ઔચિત્ય સંપ્રદાય

ક્રમશઃ આપણે તેમના વિષે જોઈશું.

રસ સંપ્રદાય :-

રસને જ કાવ્યનો આત્મા માનનારી વિચારધારાને 'રસ સંપ્રદાય' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ભરત મુનિ આ સંપ્રદાયના પુરસ્કર્તા છે. એમણે સ્પષ્ટ રીતે રસને નાટકનો પ્રાણ કહ્યો છે. તેમના મતે રસના અભાવમાં કોઈ અર્થ પ્રવૃત્ત થતો નથી.^{૫૦} અગ્નિપુરાણકાર પણ રસને જ કાવ્યના આત્મા રૂપે સ્વીકારે છે. તેમના મતે કાવ્યનું જીવાત્મ તત્વ રસ જ છે.^{૫૧} રાજશેખરે કાવ્યપુરુષના વર્ણનમાં રસ કાવ્યપુરુષનો આત્મા છે^{૫૨} તેમ જણાવ્યું છે. શૌદ્ધોધનિએ પણ “અલંકારસ્તુ શોભાયે રસ આત્મા પૈ મનઃ” કહી રસનું ગૌરવ ગાયું છે. આચાર્ય વિશ્વનાથે તો સ્પષ્ટપણે ‘વાક્યં રસાત્મકં કાવ્યં’ એમ કાવ્યનું લક્ષણ આપી રસનું અનન્ય મહત્વ દર્શાવ્યું.

રસને કાવ્યના આત્મા માનવાની પ્રથા ઘણી જ પ્રાચીન છે. આદિકાવ્ય રામાયણની ઉત્પત્તિ દર્શાવતી આખ્યાયિકા પણ આ હકીકત ને જ સમર્થન આપે છે. કહે છે કે કોંચ યુગલમાંથી એક પક્ષીને પારધી દ્વારા હણાયેલું જોઈ વ્યથિત બનેલા ઋષિ વાત્મીકિના હૃદયમાંથી સહસા શાપરૂપ ઉદ્ગારસરી પડ્યો.^{૫૩} આ જ જગતનું પ્રથમ કાવ્ય કહેવાયું. કાલિદાસ યોગ્ય જ કહે છે. 'ઋષિનો શોક જ શ્લોક રૂપ પામ્યો.'^{૫૪} આનંદવર્ધન પણ આ હકીકતનો નિર્દેશ કરે છે અને રસધ્વનિની મહત્તા સ્વીકારે છે.^{૫૫} સ્થાયીભાવ જ્યારે રસરૂપે પ્રગટ થાય ત્યારે કાવ્યો સ્ફોટ થાય અને તેથી કાવ્યમાં રસ જ કેન્દ્ર સ્થાને હોય તેવી માન્યતાને ઉપરની આખ્યાયિકા પૃષ્ઠ કરે છે.

રસની સૂક્ષ્મ અને મનૌવૈજ્ઞાનિક મીમાંસા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની એક અગત્યની

દેણ છે. આચાર્ય ભરતમુનિના રસસૂત્ર ‘વિભાવાનુભાવવ્યભિચારીસંયોગાદ્દસનિષ્પત્તિ:’^{૫૫} ની વિસ્તૃત મીમાંસા અનુગામી આચાર્યોએ આપી છે. ભટ્ટલોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્તે આ સૂત્રના વિસ્તૃત અર્થઘટનો નોંધપાત્ર છે. મમ્મટ જેવા ધ્વનિવાદી આચાર્યે પણ આ રસમીમાંસાને ખૂબ વ્યવસ્થિત રીતે રજૂ કરી છે. આ ઉપરાંત રસ સંખ્યા, શાંત રસની સ્થિતિ, રસોની સુખ-દુઃખાત્મકતા વગેરેની પણ સુક્ષ્મ ચર્ચા થયેલી જોવા મળે છે.

અલંકાર સંપ્રદાય :-

કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રારંભિક યુગમાં સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ કાવ્યમાં અલંકારનું અનન્ય મહત્વ દર્શાવ્યું છે. ભામહ, દંડી, રુદ્રટ વગેરે અલંકારવાદી આચાર્યો છે. ભામહ અલંકારસંપ્રદાયના પુરસ્કર્તા છે. તેઓ ભારપૂર્વક જણાવે છે કે ‘ગમે તેવી સુંદર સ્ત્રીનં મુખ પણ જેમ શણગાર વિના શોભતું નથી તેમ કાવ્ય અલંકાર વિના શોભતું નથી.’^{૫૬} દંડીએ પણ કાવ્યની શોભા વધારનાર ધર્મોને અલંકાર કહી અલંકારોને વ્યાપક અર્થ કરતા જણાવ્યું કે કાવ્ય અલંકારથી જ સ્વીકાર્ય બની શકે. અને વાણીનું વૈચિં તે જ અલંકાર છે.^{૫૭}

સાહિત્યશાસ્ત્રમાં લાંબાગાળા સુધી કાવ્યમાં અલંકારની અનિવાર્યતાનો આગ્રહ સેવવામાં આવ્યો છે. જો કે અલંકાર કાવ્યના દેહના ધર્મો છે. અને તેથી તે કાવ્યના આત્મતત્વનું સ્થાન લઈ શકે નહીં. આચાર્ય મમ્મટે કાવ્યમાં અલંકારની અગત્યનો સ્વીકાર કર્યો, પણ તેનો કાવ્યના અનિવાર્ય તત્વ તરીકે સ્વીકાર કર્યો નથી. તેમણે ‘ક્વચિત્ તુ સ્ફુટાલંકારવિરહે અપિ ન કાવ્યત્વ હાનિઃ ।’ એમ કહીને સાહિત્ય સંપ્રદાયમાં અલંકારો માટે સેવવામાં આવેલા આત્યંતિક આગ્રહને હળવો કરવા પ્રયત્ન કર્યો.^{૫૮} આમ છતાં કેટલાક અલંકારપ્રિય વિદ્વાનો પર એની અસર થઈ નથી. મમ્મટના અનુગામી આચાર્ય જયદેવ પોતાના ગ્રંથ ‘ચંદ્રાલોક’માં મમ્મટના મતની હાંસી ઉડાવતા કહ્યું છે કે જે મહાશય કાવ્ય અનલંકૃત હોય તો પણ ચાલે’ એમ કહે છે તે અગ્નિ પણ ઠંડો છે, એમ કેમ કહેતા નથી ?^{૫૯}

આમ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં અલંકારોનો આત્યંતિક આગ્રહ રાખનારા વિદ્વાનો છેક ઉત્તરકાળ સુધી મળી આવે છે. અલંકારોની સંખ્યા તેની વિકાસગાથાની સાક્ષી પુરે છે. ભરતમુનિએ આપેલ ચાર અલંકારોનો વિકાસ થઈ કુવલયાનંદમાં ૧૨૫ અલંકારો વર્ણવાયા છે.

રીતિ સંપ્રદાય :-

ઈ.સ.ની આઠમી શતાબ્દીમાં થયેલા આચાર્ય વામને ‘રીતિરાત્મા કાવ્યસ્ય ।’ કહીને રીતિ સંપ્રદાયની સ્થાપના કરી. તેમણે રીતિની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે : ‘વિશિષ્ટ પદરચના રીતિઃ । વિશેષો ગુણાત્મા ।’^{૬૦}

પ્રત્યેક કવિની કાવ્યરચનામાં કોઈ એક વિશિષ્ટ શૈલી રહેલી હોય છે. આ શૈલીને જ રીતિ કહેવામાં આવે છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ પણ 'Style is a man' કહીને રીતિનું મહત્વ સ્વિકાર્યું છે.

વામનની પૂર્વે દંડીએ રીતિ તથા કાવ્ય ગુણોની ચર્ચા કરી છે.^{૬૧} પણ કાવ્યના આત્મા રૂપે તેનું પ્રતિપાદન કરવાનું શ્રેય વામનાચાર્યના ફાળે જાય છે. ગુણ અને રીતિ વચ્ચેના ઘનિષ્ઠ સંબંધને કારણે આ સંપ્રદાયને 'ગુણ સંપ્રદાય' પણ કહે છે. અલંકારની અપેક્ષાએ ગુણ કાવ્યમાં વિશેષ મહત્વ ધરાવે છે. કારણ કે અલંકારોને કાવ્યના બહિરંગ સાથે સંબંધ છે જ્યારે ગુણોનો સંબંધ કાવ્યના અંતરંગ સાથે છે. ગુણનો સંબંધ કાવ્યના રસ સાથે છે. વામનાચાર્યે કશું છે કે ગુણ એ રસના ઉત્કર્ષના હેતુ છે.

રીતિ અને ગુણની સંખ્યામાં કાલ ક્રમે વધ-ઘટ થવા પામી છે. ભરતે દસ ગુણોનો ઉલ્લેખ કર્યો જ્યારે વામને શબ્દ તથા અર્થ બન્નેના થઈ કુલ વિશ કાવ્ય ગુણો દર્શાવ્યા. જે પાછળથી માધુર્ય, ઓજ અને પ્રસાદ એમ ત્રણજ રહ્યા વામને વૈદર્ભી, ગૌડી અને પાંચાલી એમ ત્રણ રીતિઓ આપી હતી. એમાં ભોજે બીજી ત્રણ રીતિઓ આવંતી, માગધી અને લાટીનો ઉમેરો કર્યો. આમ રીતિ સંપ્રદાયે અલંકાર સંપ્રદાય કરતા વધારે ઉન્નતિ કરી પણ કાવ્યના વાસ્તવિક આત્માં સુધી પહોંચી શક્યો નહીં.

વક્રોક્તિ સંપ્રદાય :-

કાવ્યમાં અભિપ્રેત અર્થને અન્ય પ્રકારે કહેવાની શૈલી એટલે વક્રોક્તિ. કાવ્યમાં પ્રગટ થતો અર્થ રોજબરોજના વ્યવહારની જેમ સિધોજ પ્રગટ થતો નથી. કાવ્યને અસરકારક અને ચમત્કૃતિ સભર બનાવવા માટે કવિ પોતાના અભિપ્રેત અર્થને વક્રોક્તિથી પ્રકરાંતરે કહે છે. આચાર્ય કુન્તકે આ વક્રોક્તિ ને જ કાવ્યનો આત્મા કહ્યો.^{૬૨} જો કે કુન્તકની પહેલા ભામહ,દંડી તથા વામને વક્રોક્તિનો ઉલ્લેખ કરી એનું મહત્વ સ્વિકાર્યું હતું. ભામહ વક્રોક્તિને જ અલંકારનો પ્રાણ માને છે.^{૬૩} પરંતુ આ આચાર્યોએ વક્રોક્તિને માત્ર એક અલંકાર પુરતું મર્યાદિત સ્થાન આપ્યું હતું. જ્યારે કુન્તકે કાવ્યના આત્મા તરીકે નું વિશેષ મહત્વ વક્રોક્તિને આપીને 'વક્રોક્તિ જીવિત' નામનો ગ્રંથ લખ્યો તેઓ કહે છે કે વક્રોક્તિ કાવ્યનો આત્મા છે. આ વક્રોક્તિ જ કાવ્યમાં પ્રણનો સંચાર કરે છે. આ વક્રોક્તિ વિના કાવ્ય અસ્તિત્વજ પ્રાપ્ત કરતું નથી. જ્યાં સુધી કવિમાં આવશ્યક કલ્પના શક્તિ આવતી નથી ત્યાં સુધી વક્રોક્તિ પણ આવતી નથી.^{૬૪}

આચાર્ય કુંતકે પોતાના મતનું ભાર પૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું પરંતુ દુર્ભાગ્યે તેમનો મત કાવ્ય શાસ્ત્રમાં વધારે સ્વિકૃત બન્યો નહીં.

ધ્વનિ સંપ્રદાય :-

કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં ધ્વનિ સંપ્રદાયનું સ્થાન ખુબ જ મહત્વનું અને ગૌરવભર્યું છે. આનંદવર્ધને 'ધ્વન્યાલોક'માં ધ્વનિને કાવ્યના આત્મા તરીકે પુનઃ સ્થાપિત કરી ધ્વનિનું સબળ પ્રસ્થાપન કર્યું.^{૫૫} રસધ્વનિની તેમણે કરેલી ચર્ચાને આધારે જ કહેવાયું છે કે ધ્વનિ સિધ્ધાંત રસ સિદ્ધાંતનું જ પરિવર્ધિત સ્વરૂપ છે.

ધ્વનિ સંપ્રદાયના મતે શબ્દ, અર્થ, ગુણ, અલંકાર વગેરે તત્વો ગોણ છે. એતો માત્ર કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપો છે. જેમ કોઈ લાવણ્યવતી યુવતીમાં એના જુદા જુદા અંગોથી નિરપેક્ષ એવું કોઈક જુદું જ લાવણ્ય મનને પ્રસન્ન કરે છે તેવી જ રીતે મહાકાવ્યોની વાણીમાં રહેલો પ્રતીયમાન અર્થ શોભે છે.^{૫૬}

ધ્વનિ સિધ્ધાંતનો વિરોધ પણ કાવ્ય ચર્ચામાં મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. પ્રતિહારેન્દુરાજ, કુંતક, ભટ્ટનાયક, મહિમભટ્ટ વગેરેએ ધ્વનિ સિધ્ધાંતનો વિરોધ કર્યો. પરંતુ અભિનવ ગુપ્ત અને મમ્મટે ધ્વનિ સિધ્ધાંતનું સમર્થન કર્યું. મમ્મટે પ્રબળ દલીલોથી વિરોધી મતનું ખંડનકરી ધ્વનિ સિદ્ધાંતની પુનઃ સ્થાપના કરી આથીજ તેમને 'ધ્વનિ પ્રતિસ્થાપક આચાર્ય' કહે છે. ધ્વનિના ચમત્કારનો પાશ્ચાત્ય આલંકારિકો પણ સ્વીકાર કરે છે. મહા કવિ ડ્રાઈડન કહે છે 'More is meant than meets the ear' અર્થાત કાનને જે સંભળાય છે તે અભિધેય અર્થ છે. પરંતુ અંનાથી કઈક વધારે ચમત્કૃત અર્થમાં કવિનું તાત્પર્ય હોય છે અને તે ધ્વનિ છે.

ઔચિત્ય સંપ્રદાય :- ઔચિત્યની ભાવના સાહિત્ય શાસ્ત્રના સમસ્ત કાવ્ય તત્વોની મૂળભૂત ભાવના છે. મોટે ભાગેના પ્રાચીન આચાર્યોએ કાવ્યમાં ઔચિત્યનું મહત્વ સ્વીકાર્યું છે. જો કે ઔચિત્યને કાવ્યના પ્રાણ તત્વરૂપે આચાર્ય ક્ષેમેન્દ્રે પોતાના 'ઔચિત્યવિચારચર્ચા' નામના ગ્રંથમાં દર્શાવી તેની વ્યાપક ચર્ચા કરી છે. જે જેની સમાન હોય, જેની સાથે મેળ મળે તેને 'ઉચિત' કહે છે. અને ઉચિતનો ભાવ એટલે 'ઔચિત્ય'.^{૫૭}

આનંદવર્ધને ઔચિત્યના મૂળ તત્વને ઉદ્ઘાટિત કરતા કહ્યું છે કે અનૌચિત્ય છોડીને રસ ભંગનું બીજું કારણ નથી. ઔચિત્ય સાથેનું નિબંધન જ તો રસનું પરમ રહસ્ય, પરા ઉપનિષદ્ છે.^{૫૮} સૌ પ્રથમ ભરત મુનિએ પાત્રોને માટે દેશ અને અવસ્થાને અનુરૂપ વેશવિન્યાસની વ્યવસ્થા કરી આ તત્વ પર જોર દીધું છે.^{૫૯} ક્ષેમેન્દ્રે આજ વાત વિસ્તારથી સમજાવી છે.^{૬૦}

સાહિત્યશાસ્ત્રમાં રસ, ધ્વનિ અને ઔચિત્ય એ પ્રમુખ ત્રણ તત્વો છે. જેમાં સૌથી વ્યાપક સ્વરૂપ ઔચિત્યનું છે અને તેના થકી જ રસ અને ધ્વનિ પોતાના ગૌરવ અને મર્યાદાની રક્ષા કરી શકે છે. ઔચિત્ય વિના રસમાં સરસતા નથી કે નથી રહેતી ધ્વનિની મહત્તા. ઔચિત્યના તથ્ય પર જ સાહિત્યના સમગ્ર સિદ્ધાંત આશ્રિત છે.

આ સંપ્રદાયોની બાબતમાં વિદ્વાનોમાં મતમતાંતર પ્રવર્તે છે. આ બધા સંપ્રદાયોને જુદી જુદી વિચાર પરંપરાઓ તરીકે મુલવવી જોઈએ. કાવ્યશાસ્ત્રના બે હજાર વર્ષના ગાળામાં આ રીતે સાહિત્યશાસ્ત્રની જુદી જુદી વિચાર પરંપરાઓ ઉદ્ભવી અને વિકસી. નરસિંહ કવિએ ધ્વનિને કાવ્યના પ્રધાનભૂત તત્વ તરીકે સ્વીકારીને પણ રસ, ગુણ, રીતિ, અલંકાર વગેરેની ચર્ચાને પ્રધાન્ય આપી તેનું મહત્વ સ્વીકાર્યું છે.

સાહિત્યશાસ્ત્રની ઐતિહાસિક ભૂમિકા અને આચાર્યોનો સંક્ષિપ્ત પરિચય :-

કાવ્યશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ અતિ પ્રાચીન છે. એમનો સર્વપ્રથમ ઉપલબ્ધ ગ્રંથ નાટ્યશાસ્ત્ર છે. એમની પૂર્વેના ગ્રંથોનો માત્ર નામોલ્લેખ જ મળે છે. આચાર્ય સુવર્ણનાભ અને કુચુમાર ના નામ કામસૂત્રમાં ઉપલબ્ધ છે.^{૯૧} અભિનવગુપ્ત અને શારદાતનયે નન્દીકેશ્વરનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.^{૯૨} ભામહે મેઘાવીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.^{૯૩} અગ્નિપુરાણ અને કાવ્યાદર્શની 'હૃદયંગમા' ટીકામાં કાશ્યપ અને વરરૂચિના નામ જોવા મળે છે.^{૯૪} જોકે આ આચાર્યોમાંથી કોઈપણના ગ્રંથ આજે ઉપલબ્ધ નથી. છતાં આ પ્રમાણોથી એટલું તો જરૂર સિદ્ધ થાય છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રનો ઉદય અત્યંત પ્રાચીન કાલમાં થયેલો છે. રચનાની દ્રષ્ટીથી આ ઇતિહાસને ચાર વિભાગમાં વિભાજિત કરી શકાય :

૧. પ્રારંભિક યુગ (ભામહાચાર્યથી પુર્વે)
૨. સ્વતંત્ર ઉદ્ભાવનાનો યુગ (ભામહથી મમ્મટ સુધી)
૩. સાંમજસ્ય અને સમન્વયનો યુગ (મમ્મટથી જગન્નાથ સુધી)
૪. આધુનિક યુગ (જગન્નાથથી અર્વાચીન સમય સુધી)

૧. પ્રારંભિક યુગ (ભામહાચાર્યથી પુર્વે)

કાવ્યશાસ્ત્રનું સુનિબધ્ધ રૂપ આ યુગમાં જ ઘડાયું આથી આ યુગને પ્રારંભિક યુગ કહે છે.

ભરતમુનિ (ઈ.સ. ૪૦૦ થી ૫૦૦)

ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર એક આધારભૂત ગ્રંથ છે. તેમનો સૌથી પ્રાચીન નિર્દેશ કાલિદાસના 'વિક્રમોવર્શીય' નાટકમાં મળે છે. આ ગ્રંથની નીવ પર જ આચાર્યોએ કાવ્યશાસ્ત્રની રંગબેરંગી ઈમારત ઉભી કરી છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ૩૬ કે ૩૭ અધ્યાય

જુદા જુદા પાઠ્યાનુસાર છે. અભિનવ ગુપ્તે ૩૬ અધ્યાઓ પર ટીકા લખી છે. નાટ્યશાસ્ત્રનું વિષયવસ્તુ પ્રધાનરૂપે નાટ્ય હોવા છતાં તે પ્રાચીન લલિત કલાઓના વિશ્વકોશ સમાન છે. નાટક, છંદશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, સંગીતશાસ્ત્ર વગેરે શાસ્ત્રોનું પ્રથમ વિવરણ અહીંજ પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી જ ભરતમુનિ કહે છે કે :

ન તત્ જ્ઞાનં ન તત્ છિલ્પં ન સા વિદ્યા ન સા કલા ।

નાસૌ યોગો ન તત્કર્મ નાટયેડ.સ્મિન યન્ન દ્રશ્યતે ॥^{૭૫}

વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ(ઈ.સ. ૪૦૦ થી ૫૦૦)

આ ત્રણકાંડમાં વિભાજિત ગ્રંથ છે જેમાં નૃત્ય, ગીત, કાવ્ય, નાટ્ય, અલંકાર વગેરે વિષયોનું વિવેચન મળે છે. ભરત મુનિના નાટ્યશાસ્ત્રની સ્પષ્ટ અસર અહીં જોઈ શકાય છે.

૨. સ્વતંત્ર ઉદ્ભાવનાનો યુગ (ભામહથી મમ્મટ સુધી)

આ યુગમાં આચાર્યોએ કાવ્યશાસ્ત્રના વિભિન્ન અંગોપર વિશેષ ધ્યાન આપ્યું હોવાથી અલંકાર, રીતિ, રસ, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ, ઐચિત્ય વગેરે અનેક સંપ્રદાયો અસ્તિત્વમાં આવ્યા.

(ક) અલંકાર સંપ્રદાયના આચાર્યો

ભામહ : (ઈ.સ. ૭૦૦ થી ૮૦૦)

ભામહના ગ્રંથનું નામ 'કાવ્યાલંકાર' છે. તેમાં ૬ અધ્યાય અને ૪૦૦ પદ્ય છે જેમાં કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યભેદ, કાવ્યપ્રયોજન, કાવ્યદોષ, કાવ્યગુણ તથા અલંકારોનું વિવેચન છે. કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવાનું શ્રેય સૌ પ્રથમ ભામહને ફાળે જાય છે. ભામહના કાવ્યાલંકારમાં ઉભયવિધ અલંકારોની પ્રધાનતા છે.

દંડી: (ઈ.સ. ૮૦૦નો પૂર્વાર્ધ)

દંડીએ 'કાવ્યાદર્શ' નામનો ત્રણપરિચ્છેદમાં વિભક્ત સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ રચ્યો છે. જેમાં કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યભેદ, રીતિ, ગુણ અને અલંકારોનું વિવેચન આપ્યું છે. દંડીએ સૌ પ્રથમ વૈદર્ભી અને ગૌડીને સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવીને રીતિ સંપ્રદાયનો માર્ગ પ્રશસ્ત કર્યો. તેઓ અર્થાલંકાર સૌંદર્ય વિશિષ્ટ પદવલીને કાવ્ય કહે છે.

ભટ્ટ ઉદ્ભટ (ઈ.સ. ૮૦૦ની આસપાસ)

સંસ્કૃત અલંકાર શાસ્ત્રમાં ભટ્ટ ઉદ્ભટનું સ્થાન ખૂબજ આદરપાત્ર છે. તેમણે ચાર ગ્રંથોની રચના કરી છે. ૧. ભામહવિવરણટીકા ૨. આત્મસંવિત્તી કે ફલવૃત્તિ ટીકા ૩. કુમારસંભવ અને ૪. અલંકારસારસંગ્રહ. આ ચાર ગ્રંથોમાંથી માત્ર છેલ્લો ગ્રંથ ઉપલબ્ધ છે. જેમાં ૬ વર્ગ અને ૭૧ કારિકામાં ૪૧ અલંકારોનું વર્ણન છે.

રુદ્રટ(ઈ.સ. ૯૦૦ લગભગ)

રુદ્રટે 'કાવ્યાલંકાર' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યપ્રયોજન, વૃત્તિ, ભાષા, રસ, કાવ્યભેદ, નાયક- નાયિકા ભેદ તથા અલંકારોની વિસ્તૃત ચર્ચા છે. અલંકારોનું સર્વપ્રથમ વૈજ્ઞાનિક વર્ગીકરણ આપવાનું શ્રેય રુદ્રટને નામે જાય છે.

(ખ) રીતિ સંપ્રદાયના આચાર્યો

વામન(ઈ.સ. ૮૦૦ થી ૯૦૦ની વચ્ચે)

રીતિને કાવ્યનો આત્મા કહી રીતિ સંપ્રદાયનું પ્રસ્થાપન કરનાર આચાર્ય વામને કાવ્યલંકાર સૂત્રવૃત્તિ નામનો ગ્રંથ રચ્યો છે. જેમાં ૫ અધિકરણ, ૧૨ અધ્યાય અને ૩૧૯ સૂત્રો છે. કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યભેદ, રીતિ, ગુણ, અલંકાર, કવિસમય તથા શબ્દશુદ્ધિનું વિવેચન છે.

(ગ) રસ સંપ્રદાયના આચાર્યો

અગ્નિપુરાણકાર(ઈ.સ. ૯૦૦નો મધ્યભાગ)

અગ્નિપુરાણના ૩૩૬ થી ૩૪૬ સુધિના અધ્યાયોમાં કાવ્યશાસ્ત્રીય વિષયોનું વર્ણન મળે છે. જેમાં કાવ્યપરિભાષા, કાવ્યભેદ, રસ, વૃત્તિ, અભિનયના ભેદ, અલંકાર, વગેરેનું વર્ણન છે. અહીં રસનું દાર્શનિક સ્વરૂપમાં વર્ણન થયું છે.

રાજશેખર(૯મી શતાબ્દીનો અંત તથા ૧૦મી શતાબ્દીનો આરંભ)

યાયાવરિય રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં ૧૮ અધ્યાય છે. અહીં કાવ્ય સ્વરૂપ, શાસ્ત્રસંગ્રહ, શાસ્ત્રનિદેશ, કાવ્યપુરુષોત્પત્તિ, પદવાક્યવિવેક, કવિસમય, કવિકર્તવ્ય વગેરે વિષયોનું નિરૂપણ છે. આ કાવ્યશિક્ષા અંગેનો મહત્વપૂર્ણ ગ્રંથ છે.

ભોજરાજ(૧૧મી સદીનો મધ્યભાગ)

ભોજરાજ રચિત 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' અને 'શ્રૃંગારપ્રકાશ' સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ છે. સરસ્વતીકંઠાભરણ માં પાંચ પરિચ્છેદ છે. જેમાં કાવ્યપ્રયોજન, કાવ્યલક્ષણ, ગુણ, દોષ, રીતિ, રસ, અલંકાર વગેરેનું વિવેચન છે. શ્રૃંગારપ્રકાશ માં ૩૬ અધ્યાય છે. જેમાં રસનું વિસ્તૃત વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. એમણે શ્રૃંગારરસને ૪ બધા રસનું સ્ત્રોત માનેલ છે. ભોજરાજે આવંતિકા અને માગધી નામની બે નવીન રીતિઓની કલ્પના આપી.

મુકુલ ભટ્ટ(૯મી શતાબ્દીનો અંત તથા ૧૦મી શતાબ્દીનો આરંભ)

મુકુલ ભટ્ટની એકમાત્ર કૃતિ 'અભિધાવૃત્તિમાતૃકા' છે. જેમાં માત્ર ૧૫ કારિકા છે. અહીં તેઓએ અભિધા અને લક્ષણાવૃત્તિનું વિવેચન આપ્યું છે.

ધનંજય(૧૦મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ)

ધનંજયનો 'દશરૂપક' ગ્રંથ નાટ્યશાસ્ત્રનો સાર સંગ્રહ છે. જેમાં ૪ પ્રકાશ અને ૩૦૦ કારિકા છે. સમગ્ર નાટ્ય ચર્યાને અહીં સંક્ષેપમાં નિરૂપવામાં આવી છે. તેમના ભાઈ ધનિકે દશરૂપક પર 'અવલોક' નામની ટીકા લખી છે.

મહિમ ભટ્ટ (૧૧મી સદીની આસપાસ)

મહિમ ભટ્ટનો ગ્રંથ 'વ્યક્તિવિવેક' છે. જેમાં ૩ વિમર્શ છે. અહીં મહિમ ભટ્ટે રસાત્મકતાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

(ધ) ધ્વનિ સંપ્રદાયના આચાર્યો

આનંદવર્ધન(૯મી શતાબ્દીનો ઉત્તરાર્ધ)

'ધ્વન્યાલોક' ના રચયતા આનંદવર્ધન ધ્વનિ સિદ્ધાંતનાં પુરસ્કર્તા છે. તેમણે ધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા કહી પરવર્તી આચાર્યો માટે એક નવિન માર્ગનું ઉપસ્થાન કર્યું છે. ધ્વનિનું સ્વરૂપ, તેની ઉપયોગિતા, રસધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ વગેરેનું વિવેચન અહીં મળે છે.

અભિનવગુપ્ત(૧૦મી શતાબ્દીનો અંત તથા ૧૧મી શતાબ્દીનો આરંભ)

અભિનવગુપ્તે ભરત મુનીના નાટ્યશાસ્ત્રપર 'અભિનવભારતી' નામની ટીકા તથા ધ્વન્યાલોક પર 'અભિનવલોચન' નામની ટીકા લખી છે. તેઓએ રસધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા કહેલ છે.

(ચ) વક્રોક્તિ સંપ્રદાય

કુંતક(૧૦મી શતાબ્દીનો મધ્યભાગ તથા ૧૧મી શતાબ્દીનો અંત)

કુંતકે 'વક્રોક્તિજીવિત' નામનો ગ્રંથરચ્યો છે. જેમાં કાવ્ય પ્રયોજન, કાવ્યલક્ષણ, રીતિ, ગુણ, વક્રતાના વિભિન્ન પ્રકારો, અલંકાર વગેરેનું વિવેચન થયું છે. વક્રોક્તિને કાવ્યના પ્રાણ તરીકે ગણીને વક્રોક્તિ સિદ્ધાંતનું વ્યપક રૂપ ચર્યાને કાવ્ય જગતને એક નવિન માર્ગ આપ્યો છે.

(ચ) ઔચિત્ય સંપ્રદાય

ક્ષેમેન્દ્ર(૧૧મી શતાબ્દીનો મધ્યભાગ)

ઔચિત્ય વિચાર ચર્યા નામના ગ્રંથમાં ક્ષેમેન્દ્રે ઔચિત્યને કાવ્યના આત્મા તરીકે સ્થાપીને એક નવો માર્ગ પ્રસથ કર્યો છે. એમનો સિદ્ધાંત છે કે કાવ્યનું અલંકાર, રસ, રીતિ, ધ્વનિ, ગુણ, સંઘટના આદી કોઈપણ તત્વ ઔચિત્યની મર્યાદાથી એક ડગલું પણ આગળ જઈ શકતું નથી.

૩. સામાજિક અને સમન્વયનો યુગ (મમ્મટથી જગન્નાથ સુધી)

આ યુગના આચાર્યોએ પૂર્વવર્તી આચાર્યોના સિદ્ધાંતોનો સમન્વય કરી સામાજિક સ્થાપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. અને તે દ્વારા ગુણ, અલંકાર, ધ્વનિ વગેરેનું કાવ્યમાં સ્થાન દર્શાવ્યું છે.

(ક) ધ્વનિ સંપ્રદાયના આચાર્યો

મમ્મટ(૧૧મી શતાબ્દીનો મધ્ય)

'ધ્વનિ પ્રસ્થાપક પરમાચાર્ય' ની ઉપાધી ધારણ કરનાર આચાર્ય મમ્મટનો ગ્રંથ 'કાવ્યપ્રકાશ' સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ખુબજ આદર પાત્ર છે. જેના પર ૭૦ જેટલી ટીકાઓ લખાય છે. આ ગ્રંથમાં દસ ઉલ્લાસ છે. જેમાં અનુક્રમે કાવ્યસ્વરૂપ, ધ્વનિ, રસ, ગુણ, દોષ, રીતિ તથા અલંકારોનું વિવેચન છે.

હેમચંદ્ર(ઈ.સ.૧૦૮૮ થી ૧૧૭૨)

હેમચંદ્ર કૃત 'કાવ્યાનુશાસન' માં ૮ અધ્યાય છે. જેમાં કાવ્યનો ઉદ્દેશ્ય, કાવ્યહેતુ, કાવ્યની પરિભાષા, શબ્દાર્થ સ્વરૂપ, રસ, ભાવ, દોષ, ગુણ તથા અલંકાર નું વિવેચન છે.

વિદ્યાધર(૧૩મી શતાબ્દીનો અંત તથા ૧૪મી શતાબ્દીનો આરંભ)

વિદ્યાધરનો ગ્રંથ 'એકાવલી' છે. જે આઠ ઉન્મેષોમાં વિભક્ત છે. ગ્રંથમાં કાવ્યની પરિભાષા, કાવ્ય હેતુ, શબ્દ ત્રીભેદ, શક્તિ, ધ્વનિ, દોષ તથા અલંકારનું વિવેચન સ્વરચિત ઉદાહરણો દ્વારા આપ્યું છે.

વિદ્યાનાથ(૧૪મી શતાબ્દી)

વિદ્યાનાથ રચિત 'પ્રતાપરુચ્યશોભૂષણ' યશોભૂષણ પ્રકારની પ્રારંભિક કૃતિ છે. જેમાં કાકતીય વંશજ પ્રતાપરુચ્યેવની સ્તુતિ છે. આ ગ્રંથમાં ૮ પ્રકરણોમાં નાયક, કાવ્ય, નાટક, રસ, દોષ, ગુણ તથા અલંકારનું વિવેચન છે.

(ખ) અલંકારવાદી સંપ્રદાયના આચાર્યો

રૂચ્યક(૧૨મી સદી)

રૂચ્યકનો ગ્રંથ 'અલંકારસર્વસ્વ' છે. જેમાં ગુણ, વૃત્તિ, રસ, અલંકાર, વગેરેનું વિસ્તૃત વિવેચન કર્યું છે. તેમણે કરેલું અલંકારોનું વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિકોણ સાથેનું વર્ગવિભાજન ખુબજ આદર પાત્ર બન્યું છે.

જયદેવ(૧૨મી અને ૧૩મી સદીની વચ્ચે)

જયદેવ રચિત 'ચંદ્રાલોક' ગ્રંથ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તેમને અલંકારની અનિવાર્યતા પર ખુબજ ભાર આપ્યો. ચંદ્રાલોકમાં ૧૦ મયૂખ છે. જેમાં અનુક્રમે કાવ્યસ્વરૂપ, ધ્વનિ, રસ, ગુણ, દોષ, રીતિ તથા અલંકારોનું વિવેચન છે.

વાગ્ભટ (૧૨મી સદીનો પૂર્વાધ)

વાગ્ભટ રચિત 'વાગ્ભટાલંકાર' ૫ પરિચ્છેદ અને ૨૬૦ પદોમાં વિભક્ત ગ્રંથ છે. જેમાં કાવ્યનો ઉદ્દેશ્ય, કાવ્યહેતું, કાવ્યની પરિભાષા, શબ્દાર્થ સ્વરૂપ, રસ, ભાવ, દોષ, ગુણ તથા અલંકાર નું વિવેચન છે.

અપ્પયદીક્ષિત(૧૭મી સદીનો પૂર્વાધ)

અપ્પયદીક્ષિતે વૃત્તિવાર્તિક, ચિત્રમીમાંસા, કુવલયાનંદ નામના ૩ સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો આપ્યા છે. વૃત્તિવાર્તિક ૨ પરિચ્છેદમાં રચાયેલ લઘુ ગ્રંથ છે. જેમાં અભિધા અને લક્ષણાવૃત્તિનું વિવેચન છે. કુવલયાનંદ અને ચિત્રમીમાંસા અલંકારના નિરૂપણ માટેના મહત્વ પૂર્ણ ગ્રંથો છે.

(ગ) રસવાદી સંપ્રદાયના આચાર્યો

સાગરનંદી(૧૧મી સદીનો મધ્ય ભાગ)

સાગરનંદી કૃત 'નાટ્યલક્ષણરત્નકોશ' ગ્રંથ ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર આધારીત ગ્રંથ છે. જેમા સમગ્ર નાટ્ય સિદ્ધાંતોનું વિવરણ થયું છે.

રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્ર(૧૨મી સદીનો મધ્ય ભાગ)

રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રની સંયુક્ત કૃતી 'નાટ્યદર્પણ' છે. જેમાં ચાર વિવેકોમાં નાટક પ્રકરણાદિ રૂપક, વૃત્તિ, રસ, ભાવ તથા અભિનયની ચર્ચા છે.

વાગ્ભટ દ્વિતીય(૧૪મી સદીનો પૂર્વાધ)

વાગ્ભટ દ્વિતીયકૃત 'કાવ્યાનુશાસન' માં ૫ અધ્યાય છે. જેમાં કાવ્યનો ઉદ્દેશ્ય, કાવ્યહેતું, કાવ્યની પરિભાષા, શબ્દાર્થ સ્વરૂપ, રસ, ભાવ, દોષ, ગુણ તથા અલંકાર નું વિવેચન છે.

વિશ્વનાથ(ઈ.સ. ૧૩૦૦ થી ૧૩૫૦ વચ્ચે)

કવિરાજ વિશ્વનાથ રચિત 'સાહિત્યદર્પણ' માં ૧૦ પરિચ્છેદ છે. જેમાં કાવ્યપ્રયોજન, કાવ્યસ્વરૂપ, રસ, ભાવ, ધ્વનિ, ગુણ, દોષ , રીતિ તથા અલંકારોનું વિવેચન છે. આ ગ્રંથની વિશેષતા એ છે કે તેમાં દશ્ય અને શ્રવ્ય કાવ્યોના ભેદોનું વિસ્તૃત વિવેચન આપ્યું છે. વિશ્વનાથે કાવ્યલક્ષણમાંજ રસને કાવ્યના આત્મા તરીકે સ્થાપી રસ સંપ્રદાયનું જોરદાર સમર્થન કર્યું છે.

શારદાતનય(૧૨મી સદીનો મધ્ય ભાગ)

શારદાતનય કૃત 'ભાવપ્રકાશન' મુખ્યત્વે નાટ્યવિષયક ગ્રંથ છે. જે દશ અધિકારમાં વિભક્ત છે. નામ અનુસાર ભાવ તથા રસની વિવિધ પ્રકારની સમસ્યાઓ ને હલ કરતો આ એક વિરાટ ગ્રંથ છે.

શિંગભૂપાલ(૧૩મી સદીનો મધ્ય ભાગ)

શિંગભૂપાલ કૃત 'રસાર્ણવસુધાકર' નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે. જેમાં રૂપકના પ્રમુખ ત્રણ અંગો વસ્તુ, નેતા તથા રસનું વિસ્તારથી વિવેચન થયું છે. દશરૂપકની અપેક્ષા આ ગ્રંથ વધારે વિસ્તૃત છે.

ભાનુદત્ત(૧૩મી શતાબ્દીનો અંત તથા ૧૪મી શતાબ્દીનો આરંભ)

ભાનુદત્ત સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમા નાયક નાયિકા ભેદ ઉપર સૌથી વિસ્તૃત ગ્રંથ લખવાને લીધે પ્રસિધ્ધ છે. તેમના બે ગ્રંથો મળે છે. ૧. રસમંજરી ૨. રસતરંગિણી

રસમંજરીમાં પ્રમુખરૂપે નાયિકા ભેદ, નાયકભેદ, નાયકના સહાયક પાત્રો તથા રસની ચર્ચા છે. જ્યારે રસતરંગિણીમાં આઠ તરંગમાં ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિકભાવ, વ્યભિચારી ભાવ, શ્રૃંગારરસ તથા અન્ય રસનું વિવેચન છે.

રૂપગોસ્વામી(૧૫મી શતાબ્દીનો અંત તથા ૧૬મી શતાબ્દીનો આરંભ)

રૂપગોસ્વામીનાં ત્રણ ગ્રંથો પ્રસિધ્ધ છે. ૧. નાટકચંદ્રિકા ૨. ભક્તિરસામૃતસિંધુ ૩. ઉજ્જવલનીલમણિ. પ્રથમ ગ્રંથમાં નાટ્ય સિદ્ધાંતો, બીજા ગ્રંથમાં ભક્તિ રસ તથા ત્રીજા ગ્રંથમાં શ્રૃંગારરસ અને નાયક-નાયિકા ભેદોની ચર્ચા છે.

૪. આધુનિક યુગ (જગન્નાથથી અર્વાચીન સમય સુધી)

પંડિતરાજ જગન્નાથ અને ત્યાર બાદના આચાર્યોને આધુનિકયુગના અલંકારશાસ્ત્રીઓ તરીકે આપણે ઓળખીશું. ગ્રંથ સંખ્યાની દૃષ્ટીએ આ યુગ અન્ય યુગોની અપેક્ષાએ ખૂબ આગળ છે. પરંતુ જગન્નાથોત્તર સાહિત્ય પ્રત્યેના ઉપેક્ષા ભર્યા દૃષ્ટિકોણને લીધે તેમનો પુરતો પ્રકાશ થયો નથી.

જગન્નાથ(૧૭મી સદીનો મધ્ય ભાગ)

પંડિતરાજ જગન્નાથે 'રસગંગાધર' અને 'ચિત્રમીમાંસાખંડન' નામના બે સાહિત્યશાસ્ત્રી ગ્રંથો રચ્યા છે. રસગંગાધર અપૂર્ણ હોવા છતાં મહાન અને વિરાટકાય ગ્રંથ છે જેમાં બે આનનમાં કવિએ કાવ્યલક્ષણ , કાવ્યહેતુ, કાવ્યભેદ, રસ, ધ્વનિ તથા અલંકારોનું સ્વરચિત ઉદાહરણો દ્વારા વિવેચન આપ્યું છે. જ્યારે ચિત્રમીમાંસાખંડન ગ્રંથ અપ્પયદીક્ષિતના ચિત્રમીમાંસા ગ્રંથની કડક આલોચના કરતો ગ્રંથ છે.

રાજયૂડામણિદીક્ષિત(૧૬મી શતાબ્દીનો અંત તથા ૧૭મી શતાબ્દીનો આરંભ)

રાજયૂડામણિદીક્ષિતે 'કાવ્યદર્પણ' અને 'અલંકારયૂડામણિ' નામના બે ગ્રંથોની રચના કરી છે. કાવ્યદર્પણ કાવ્યપ્રકાશની શૈલીનો ગ્રંથ છે. જેમાં દશ ઉલ્લાસોમાં

સમગ્ર કાવ્યશાસ્ત્રી સિદ્ધાંતોનું વિવેચન થયું છે. જ્યારે અલંકાર ચૂડામણિમાં મુખ્યત્વે કાવ્યાલંકારોની ચર્ચા છે.

નરસિંહ કવિ(૧૮મી શતાબ્દીનો પૂર્વાર્ધ)

'અભિનવ કાલિદાસ' ના ઉપનામથી પ્રસિદ્ધ નરસિંહ કવિકૃત 'નંજરાજયશોભૂષણ' ગ્રંથ અર્વાચીન અલંકારશાસ્ત્રની મોટાભાગની વિશેષતાઓથી યુક્ત મહનીય ગ્રંથ છે. મૈસૂર નરેશ કૃષ્ણરાજ દ્વિતીયના સર્વાધિકારી નંજરાજના ગુણગાન દ્વારા અહીં બધા જ અલંકારશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતો સમજાવ્યા છે. વિદ્યાનાથના પ્રતાપરુચ્યશોભૂષણ થી પ્રભાવિત આ ગ્રંથ ઘણી જગ્યાએ તેનાથી વધારે પ્રભાવક પણ છે.

આ ગ્રંથ સાત વિલાસમાં વિભક્ત છે. જે ક્રમશઃ આ પ્રમાણે છે. ૧. નાયક નિરૂપણ ૨. કાવ્ય સ્વરૂપનિરૂપણ ૩. ધ્વનિ નીરૂપણ ૪. રસ નિરૂપણ ૫. દોષ અને ગુણ નિરૂપણ ૬. નાટ્ય નિરૂપણ અને ૭. અલંકાર નિરૂપણ

આ પ્રત્યેક તત્વોની સ્વરચિત ઉદાહરણ સહિત સાંગોપાંગ ચર્ચા નરસિંહ કવીએ વિસ્તારથી આપી છે. જેનું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

અચ્યુતરાય શર્મન(ગ્રંથ રચના ઈ.સ. ૧૮૩૧)

અચ્યુતરાય શર્મન રચિત 'સાહિત્યસાર' ગ્રંથ બાર રત્નોમાં વિભક્ત છે. જેમાં સમગ્ર સાહિત્યશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતો સમજાવવામાં આવ્યા છે.

હરિદાસ સિદ્ધાંત વાગીશ(જન્મ ઈ.સ.૧૮૭૬)

આપે 'કાવ્યકૌમુંદી' નામના ગ્રંથાની રચના કરી છે. જે ૧૫ કલાઓમાં વિભક્ત છે. અને સમસ્ત કાવ્યશાસ્ત્રીય તત્વોની વ્યાખ્યા કરે છે.

(ખ) રસવાદી સંપ્રદાયના આચાર્યો

ભૂદેવ શુક્લ(ઈ.સ. ૧૬૬૦-૧૬૨૦)

ભૂદેવ શુક્લ રચિત 'રસવિલાસ' ગ્રંથમાં સાત સ્તબક છે. જેમાં રસવિવેક, નવરસ, ભાવ, ગુણ, દોષ અને કાવ્યલક્ષણનું વિવેચન છે.

રામદેવ ચિરંજીવ ભટ્ટાચાર્ય(૧૭મી શતાબ્દીનો અંત તથા ૧૮મી શતાબ્દીનો આરંભ)

રામદેવ ચિરંજીવ ભટ્ટાચાર્ય રચિત 'કાવ્યવિલાસ' ગ્રંથ બે ભંગી માં વિભક્ત છે. જેમાં કાવ્ય સ્વરૂપ, પ્રયોજન, હેતુ, રસ, અને અલંકારનું વર્ણન છે.

વિદ્યારામ(કૃતિ સમય-સં. ૧૭૦૬)

રસદીર્ઘિકા ના રચયિતા વિદ્યારામે આ ગ્રંથના ૫ સોપાનો માં સમગ્ર કાવ્યશાસ્ત્રીય તથા નાટ્યશાસ્ત્રીય તત્વોની વિવેચના આપી છે.

વેણીદત્ત શર્મા(૧૮મી સદી)

આચાર્યની બે કૃતિઓ છે.૧. રસકૌસ્તુભ ૨. અલંકારમંજરી. બંન્ને ગ્રંથોમાં ઉદાહરણ સ્વરચિત છે અને રાધા કૃષ્ણને સમર્પિત છે.

શ્રી કૃષ્ણ કવિ(ઈ.સ. ૧૮૩૫-૧૯૦૯)

શ્રી કૃષ્ણ કવિએ ચાર ગ્રંથો રચ્યા છે. ૧.મન્દારમરન્દયંપૂ ૨. કાવ્યલક્ષણ ૩. રસપ્રકાર ૪.સારસ્વતાલંકાર. પ્રથમ ગ્રંથ ૧૧ બિંદુઓમાં વિભક્ત છે. જેમાં છંદશાસ્ત્ર, કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર અને કવિશિક્ષાની સમગ્રલક્ષી ચર્ચા છે.

છજજૂરામશાસ્ત્રી(૨૦મી સદી)

છજજૂરામશાસ્ત્રી રચિત 'સાહિત્યબિન્દુ' ૫ બિંદુઓમાં વિભક્ત ગ્રંથ છે. જેમાં કાવ્યલક્ષણ, પ્રયોજન, હેતુ, કાવ્યભેદ, રૂપક, રસ, દોષ, ગુણ, અલંકાર વગેરેનું નિરૂપણ છે.

(ગ) અલંકારવાદી સંપ્રદાયના આચાર્યો

આશાધર ભટ્ટ(ઈ.સ. ૧૭૨૦-૧૭૮૦)

આપની ચાર કૃતિઓ છે. ૧. કોવિદાનંદ ૨. ત્રિવેણિકા ૩. અલંકાર દીપિકા ૪. પ્રભાપટલ કોવિદાનંદ સૌથી મહત્વપૂર્ણ ગ્રંથ છે. જેમાં શબ્દશક્તિનું વિસ્તારથી નિરૂપણ છે. ત્રિવેણિકા તેનું જ સંક્ષિપ્તરૂપ છે.

અરૂણ ગિરિ કવિ(૧૭મી સદી)

અરૂણ ગિરિ કવિએ 'ગોદવર્મચશોભૂષણ' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં ૭૧ અર્થાલંકારોનું નિરૂપણ છે.

ભટ્ટ દેવશંકર 'પુરોહિત'(૧૮મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ)

સૂરતના આ આચાર્યે 'અલંકાર મંજૂષા' માં માત્ર અર્થાલંકારનું વિવેચન આપ્યું છે. સ્વરચિત ઉદાહરણોમાં મરાઠારાજાઓની સ્તૂતિ કરી છે.

રેવાપ્રસાદ નર્મદાપ્રસાદ દ્વિવેદી (ઈ.સ. ૧૮૩૫)

આપે અનેક ગ્રંથોની રચના કરી છે. જેમાં કાવ્યાલંકારકારિકા, સાહિત્યસંદર્ભ, આનંદ વર્ધન, અલંકારસિદ્ધાંત, નાટ્યવાર્તિક વગેરે ગ્રંથો સાહિત્યશાસ્ત્રી છે. કાવ્યાલંકારકારિકા માં ૧૮૪ કારિકા છે. જેમાં અભિનવ રીતે કાવ્યશાસ્ત્રીય તત્વોનું વિવેચન થયું છે. અને તેથી આ ગ્રંથને 'અભિનવ કાવ્યશાસ્ત્ર'પણ કહે છે.

આ ઉપરાંત નરસિંહ, ભિમસેન દીક્ષિત, નૃસિંહશાસ્ત્રી, વિશ્વનાથ દેવ, કૃષ્ણ ભટ્ટ વગેરે અનેક આચાર્યોએ ગ્રંથ સર્જન કરી ને અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રને સમૃદ્ધ કર્યું છે. આજ સમય ગાળામાં નાગેશ ભટ્ટ, કમલાકર ભટ્ટ, નરસિંહ ઠાકુર, આનંદ રાજાનક, વામન ભટ્ટ ઝળકીકર જેવા વિદ્વાન ટીકાકારોએ પોતાની ટીકા દ્વારા સાહિત્યશાસ્ત્રીય પરંપરાને સુયોગ્ય રીતે જાળવી રાખવાનો પ્રબળ પુરૂષાર્થ કર્યો છે. પરંતુ ગ્રંથના વિસ્તારના ભયે તેમનો માત્ર નામોલ્લેખજ અહીં કરવામાં આવ્યો છે. આગળ ઉપર પ્રસ્તુત શોધપ્રબંધમાં આવશ્યકતા અનુસાર તેમની માન્યતાઓનું વિવેચન પણ આપ્યું છે.

प्रकरण - २ पाठटीप

१. संस्कृत साहित्य का इतिहास ,पृ. १२
२. भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा , भाग २ , डॉ. नगेन्द्र पृ. ८०
३. साहित्यिक निबन्ध , डॉ. राजकुमार पाण्डेय, पृ. २
४. अेजन्,पृ.३
५. शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ।,डॉ. लं.(भा.म.उ) १.१५
६. रघुवशं : १.१
७. सिद्धांतालोचन , धर्मचन्द्र संत , पृ. ३८
८. संस्कृत नाटको में समाजचित्रण , डॉ. चित्रा शर्मा, पृ. १
९. क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः ।
१०. डॉ.लं.२.११
११. डॉ.लं.सू.१.१२
१२. संस्कृत शास्त्रो का इतिहास , पृ. १४५
१३. यद्यपि रसालङ्काराद्यनेकविषयमिदं शास्त्रं तथापिच्छत्रिन्यायेन
अलङ्कारशास्त्रमुच्यते । रत्नापुष्प टीका, पृ.३
१४. संस्कृत शास्त्रो का इतिहास, पृ. १४६
१५. अ.लो.पृ.१७
१६. अेजन्, पृ.२१७
१७. अेजन्,पृ. २८
१८. यद्योक्तम् - 'चारुत्वप्रतीति तर्हि काव्यस्य आत्मा' अभिनवगुप्त ।
अ.लो.पृ.३३
१९. पंचमी साहित्यविद्या इति यायावरीयः । डॉ.भी.पृ.४
२०. डॉ. लं.(भा.म.उ) ५.५४
२१. संस्कृत शास्त्रो का इतिहास पृ. १४७
२२. ज्ञोः साहित्यशास्त्रांतील साहित्य महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, अंक १०१-१०२
२३. अवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म । डॉ. लं.(भा.म.उ) ५.५४
२४. यथा सामर्थ्यमस्माभिः क्रियते काव्यलक्षणम् । डॉ.लं.१.२
२५. H. C. Chakladar , Social life in Ancient India P. 33
२६. क्रियाकल्प इति काव्यकरणविधिः काव्यालंकार इत्यर्थः । कामसूत्र जयमंगला
टीका, पृ. ९६

२७. का.द.१.८.१०

२८. क्रियाकल्पविदश्चैव तथा काव्यविदो जनान् । वाल्मीकि रामायण, उत्तरकांड
८४.४.१०

२९. भाससौमिल्लकविपुत्रादीना प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियायां
कथं बहुमानः । मालविकाग्निमित्रम् : प्रथम अंके

३०. Names of Sanskrit Poetics, P. 9

३१. का.मी. पृ. १ थी ४

३२. कामसूत्र १-१-१३-१७

३३. ऋ.१.१२४.७

३४. अेजन, प.३४.८, १.३१.१५

३५. संस्कृत साहित्य का इतिहास , पृ. ४०८

३६. कठोपनिषद् १.३.३

३७. शतपथब्राह्मण ३.५.१.३६, छान्दोग्य उपनिषद् ८.८.५

३८. निरुक्त ३.१३

३९. ऋ.१०.४.६

४०. निरुक्त ३.१३.१८

४१. ध्वन्यालोक, १

४२. अष्टाध्यायी २.३.७२, २.१.५५, २.१.५६

४३. महाभाष्य, २.१.५५

४४. अेजन, २.१.५५

४५. रामायण, बालकांड, २.४०

४६. रघुवंश १४.७०

४७. ध्वन्यालोक १.८

४८. का.द.१.१०३

४९. भारतीय साहित्यशास्त्र का इतिहास, पृ. १०४

५०. ना.शा. ६.३१ नो गद्यभाग

५१. अ.पु. ३.३८.१-२

५२. का.मी. पृ. १४

५३. सा.द.१, पृ. १८

५४. रघुवंश १४.७०, ध्वन्यालोक १.८

૫૫. ના.શા. ૬.૩૨
 ૫૬. કા.લં.૧.૧૩
 ૫૭. કા.દ.૨.૧૧
 ૫૮. કા.પ્ર.૧.૪ ની વૃત્તિ
 ૫૯. ચંદ્રાલોક ૧.૮
 ૬૦. કા.લં.સૂ.૧.૨.૬-૭-૮
 ૬૧. કા.દ.૧.૪૦
 ૬૨. કાવ્યશાસ્ત્ર માર્ગદર્શન, પૃ.૯૩
 ૬૩. કા.લં.૨.૮૫
 ૬૪. વ.જી.૪.૧૦-૧૧
 ૬૫. ધ્વન્યાલોક ૧.૧
 ૬૬. એજન, ૧.૪
 ૬૭. ઔ. વિ. ચ.પૃ.૪
 ૬૮. ધ્વન્યાલોક ૩.૧૫
 ૬૯. ના.શા.૨૬.૧૧૧૩-૧૧૯
 ૭૦. ઔ. વિ. ચ.પૃ.૬ ની વૃત્તિ
 ૭૧. કા.સૂ.૧.૧.૩, ૧.૧.૧૭
 ૭૨. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર કા ઇતિહાસ (કાળે), પૃ. ૨
 ૭૩. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર કા ઇતિહાસ (ડે), પૃ. ૨
 ૭૪. અ.પુ.૩૩૬.૨૨, કા.દ.હૃદયંગમા, પૃ.૨
 ૭૫. ના.શા.૧.૧૧૬

પ્રકરણ :- ૩ નરસિંહ કવિ : જીવન અને કવન

કવિ કુલગુરુ કાલિદાસની સાર્વભૌમ પ્રસિદ્ધિને લીધે તથા તેમના પ્રત્યેના અત્યાદરને લીધે અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઘણા કવિઓએ પોતાનું 'અભિનવ કાલિદાસ' એવું ઉપનામ ધારણ કર્યું છે. એમાના એક આપણા શોધગ્રંથ નંજરાજયશોભૂષણના કર્તા નરસિંહ કવિ છે. અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એક કરતા વધારે નરસિંહ નામધારી કવિઓ જોવા મળે છે. એટલે સૌપ્રથમ આપણે તે બધાનો પરિચય મેળવી આપણા આ નરસિંહ કવિની તેનાથી ભિન્નતા જોઈશું. કારણકે નંજરાજયશોભૂષણના રચયિતા આપણા આ નરસિંહ કવિનો ક્યારે ક્યાં દેશમાં જન્મ થયો હતો તે ક્યાંય જાણવા મળતું નથી.

અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથના રચયિતા નરસિંહકવિ સિવાય અન્ય નરસિંહ નામના આચાર્યોએ ગ્રંથ સર્જન કર્યું છે. નામ સામ્યને કારણે તથા કેટલાકમાં સ્થાન-સમયના સામ્યને કારણે ગુંચવાડો ઉભો થવાનો પ્રશ્ન રહે છે. અને આવી ગુંચ ઉભી થયેલી પણ છે. પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન ડો. રાધાવલ્લભ ત્રિપાઠી પોતાનાં ગ્રંથ ' ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્ર કી પરંપરા એવં વિશ્વ રંગમંચ ' નામના ગ્રંથમાં નંજરાજયશોભૂષણના કર્તા તરીકે નરસિંહ કવિનું નામ નરહરિ કવિ એમ જણાવે છે.^૧ જે સત્યથી વેગળુ છે. આવું ન થાય તે માટે અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં થઈ ગયેલા નરસિંહ નામધારી આચાર્યોનો પરિચય મેળવીએ.

૧. નરસિંહ (ઈ.સ. ૧૬૮૪-૧૭૧૦)

આ નરસિંહ કવિ તંજોરના સાહજી, સરફોજીના આશ્રિત કવિ હતા. જેને ગુણરત્નાકર નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં ૧૦૦ અલંકારોનું વિવેચન મળે છે. જેનાં ઉદાહરણોમાં સાહજીના ગુણોની પ્રસંષા છે. આ સિવાય તેમણે શિવનારાયણભજમહોદય નામનાં ગ્રંથની પણ રચના કરી છે.^૨

૨. નૃસિંહ શાસ્ત્રી (ઈ.સ. ૧૮૩૦ - ૧૮૭૦)

આ કવિ આંધ્રપ્રદેશના બ્રાહ્મણ છે. આમનો જન્મ પણ મૈસૂરમાં બેંગ્લોર નજીક પરાલતિયા ગામમાં થયો હતો. એમણે ' કાવ્યાંગસંશોધનમ્ ' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે.^૩

૩. મુદુમ્બઈ નરસિંહ આચાર્ય

આ કવિ વિજાગાપટ્ટમ્ જિલ્લાનાં વિજયનગરનાં મહારાજા વિજયરામ ગજપતિ અને આનંદ ગજપતિના કૃપાપાત્ર હતા. આથી એમનો સમય ઈ.સ. ૧૮૪૨ થી

૧૯૨૮ છે.^૪ એમના પિતાનું નામ વીરરાઘવ અને માતાનું નામ રંગામ્બા હતું.તેઓ વત્સગોત્રનાં બ્રાહ્મણ હતા.તેઓએ ૧૮ ગ્રંથોની રચના કરી છે. જેમાનાં નીચેના ચાર કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો છે.

(૧) કાવ્યોપોદ્ઘાત (૨) કાવ્યપ્રયોગવિધિ (૩) કાવ્યસૂત્રવૃત્તિ અને (૪)

અલંકારમાલા^૫

૪. નરસિંહ આચાર્ય

એમણે ઈ.સ. ૧૧૦૮માં પાશ્ચાત્ય શાસ્ત્રસાર નામના ગ્રંથની રચના કરી છે.^૬

૫. નરસિંહ ઠાકુર (ઈ.સ. ૧૬૨૦ - ૧૭૦૦)

ગોવિંદ ઠાકુરના વંશમાં જન્મેલા નરસિંહ ઠાકુર નૈયાયિક છે. ભીમસેન દીક્ષિતે (સતરમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ) તેમનો ઉલ્લેખ કરેલો છે.એમણે કાવ્યપ્રકાશ પર નરસિંહમનીષા નામની ટીકા લખી છે.^૭

૬. નરહરિ

ડો.રાઘવલ્લભ ત્રિપાઠીએ નંજરાજયશોભૂષણના રચયિતા તરીકે નરહરિ કવિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.^૮તે નરહરિ કવિ વાસ્તવમાં નવરસમંજરી નામના અલંકાર શાસ્ત્રીય ગ્રંથનાં રચયિતા છે.^૯ જેમાં તેણે પોતાના ગુરુ જગદગુરુ નાદમૂર્તિના ગુણગાન ગાયા છે.આ ગ્રંથ છ ઉલ્લાસોમાં વિભક્ત છે.

(૧) ગુરુ પ્રશંસા(૨) નાયકભેદ(૩) નાયિકાભેદ (૪) નાયિકાઉપભેદ(૫) રસ અને (૬) ભાવ

સંસ્કૃતના અર્વાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રમાં આમ અનેક નરસિંહ આચાર્યો હોવાથી ભવિષ્યમાં ગુંચવાડો ઉભો થવાની શંકા જન્મે. જો કે આ બધાથી આપણાં નરસિંહ કવિ ભિન્ન છે.અહીં કોઈ આચાર્યને કવિ ઉપાધિ પ્રાપ્ત થઈ નથી.જ્યારે નંજરાજયશોભૂષણના રચયિતા નરસિંહ કવિ પોતાને 'કવિ' તરીકે જ ઓળખાવે છે.^{૧૦} તેથી આપણે પણ નંજરાજયશોભૂષણના કર્તા નરસિંહને નરસિંહ કવિ તરીકે જ ઓળખીશું. સાહિત્યશાસ્ત્રનાં લેખનથી તેનું અચાર્યત્વ સિદ્ધ થતું હોવા છતાં પાશ્ચાત્યશાસ્ત્રસારનાં કર્તા નરસિંહ આચાર્યથી જુદા પાડવા આપણે તેમને નરસિંહ કવિ તરીકે જ ઉલ્લેખીશું.

નરસિંહ કવિ પરિચય

૩.૨ જન્મ સ્થળ :-

નરસિંહ કવિનો ક્યારે ક્યાં દેશમાં જન્મ થયો હતો તે જાણવા મળતું નથી. કર્ણાટક સાહિત્યનાં ઇતિહાસમાં નરસિંહ કવિનું નામ જોવા મળતું નથી.જ્યારે

કર્ણાટકના સંસ્કૃત સાહિત્યનાં ઇતિહાસમાં નરસિંહ કવિના નામ પર નંજરાજયશોભૂષણ નામનો ગ્રંથ મળે છે. આ ગ્રંથ સિવાય કવિ વિષયક માહિતી અન્યત્ર ઉપલબ્ધ નથી. અને તેથી ગ્રંથના પ્રમાણને આધારે કવિનો પરિચય મેળવવાનો રહે છે.

કલેલે કુળનાં વંશજ નંજરાજનું ચરિત્રગાન કરેલું હોવાથી એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે, કવિ કર્ણાટક દેશનાં મૈસૂર (મહીશૂર) રાજ્ય (જે તે સમયે સ્વતંત્ર રાજ્ય રૂપે હતું.)માં જન્મેલા છે.

નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથનાં અંતે કવિ તિરૂમલ્લ નામનાં પોતાના કવિ મિત્રનો ઉલ્લેખ કરે છે. કવિનાં આ બાલસખા હોવાનું જણાય છે. જે 'અભિનવ ભવભૂતિ' તરીકે ઓળખાય છે.^{૧૧} જો કે હાલમાં આ કવિની કોઈ કૃતિ મળતી નથી. એનું ઉપનામ આલુરતિ એમ નિર્દેશ મળે છે. આમ જાણી શકાય છે કે 'આલુર' નામનું કોઈ ગામ મૈસૂર રાજ્યની અંતર્ગત ચામરાજનગર પ્રાંતમાં છે મોટેભાગે આ ગામ જ તે કવિનું તથા નરસિંહ કવિનું જન્મ સ્થળ હશે.

આ ઉપરાંત નંજરાજયશોભૂષણમાં કેટલાક ઐતિહાસિક સ્થાનોનો ઉલ્લેખ થયો છે. સંભવ છે કે, નરસિંહ કવિ ત્યાં વસ્યા હશે. તેનો નિર્દેશ આ પ્રમાણે છે.

કકુદ્ગિરિ^{૧૨} :

હાલમાં 'શિવગંગા'એ નામથી ઓળખાતું આ પૂણ્યક્ષેત્ર છે. અહીં આચાર્ય રૂપે રહેલા શંકર 'ગંગાધર' નામથી ઓળખાય છે. અને પાર્વતી પણ 'વર્ણામ્બા' નામથી ઓળખાય છે. આ ક્ષેત્ર કર્ણાટક દેશમાં મૈસૂર (મહીશૂર) રાજ્યમાં બેંગલોર નગરની નજીક આવેલું છે.^{૧૩}

નૂતનપુરી^{૧૪} :

આ નગરી હાલમાં 'હોસૂર' એ નામથી ઓળખાય છે. આ પણ બેંગલોર નગરની પૂર્વ દિશામાં લગભગ વીસ કોષ દૂર આવેલી છે. આ નગરીની નજીક દક્ષિણપિનાકિની (દક્ષિણ ગંગા) નદી વહે છે. આ નદી નન્દીદુર્ગથી દક્ષિણ દિશામાં વહેતી હોવાથી તેને દક્ષિણપિનાકિની કહેવામાં આવે છે.^{૧૪}

ભૃંગિરિ^{૧૫} :

નૂતનપુરીના પરિસરમાં આવેલા પર્વતોમાંનો આ એક પર્વત છે. અહીં કોઈ મહાન શિવાલય આવેલું છે. આ મંદિરમાં પ્રતિષ્ઠિત ભગવાન પરમેશ્વર નામથી 'યુગેશ્વર' ઓળખાય છે. અને મા રત્નવાની 'મરકતામ્બા' તરીકે ઓળખાય છે.^{૧૫}

અગ્રહાર^{૧૬} :

અગ્રહાર એટલે બ્રાહ્મણોને દાનમાં આપેલ જમીન.^{૧૬} દોઢરાય સમુ• અગ્રહાર અને વીરરાય સમુ• અગ્રહાર એમ નિર્દિષ્ટ થયેલા અગ્રહારો મુખ્યત્વે નૂતનપુરીને

સમિપે જ હતા.^{૨૦} આ બન્ને અગ્રહારો નંજરાજનાં ઐતિહાસિક પુરૂષ હોવાની સાક્ષી પુરે છે.

ગરલપુરી^{૨૧} :

નંજરાજનાં નામ ઉપરથી આ હાલમાં 'નંજનગૂડિ' એ પ્રમાણે ઓળખાય છે. નંજરાજનું વસવાટ સ્થાન આ જ હતું.^{૨૨} મૈસૂર ગેઝેટિયરમાં લૂઈસ રાઈસ દ્વારા નંજરાજની ઐતિહાસિક ભૂમિકા રજૂ થઈ છે.^{૨૩} જેમાં સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે, હૈદરઅલી દ્વારા કૃષ્ણરાજની ચડામણીથી નંજરાજને ત્રણ લાખનું વર્ષાસન બાંધીને સર્વાધિકારી પદેથી દુર કરવામાં આવેલ ત્યારે નંજરાજે ગરલ પૂરેશ્વર મહાદેવની દરરોજની સેવા-પૂજાનું બહાનું કાઢી ગરલપૂરમાં જ રહેવાની વ્યવસ્થા કરેલી.^{૨૪} આ પરથી જણાય છે કે, ગરલપૂર તે સમયે રાજધાની હશે. અને નંજરાજ અહીં જ રહેતા હશે. આ સાક્ષ્ય પરથી જણાય છે કે નરસિંહ કવિનું આ નિવાસસ્થાન હશે. જે આજે પણ મોટું શિવક્ષેત્ર છે.

૩.૩ નરસિંહ કવિનો સમય

નરસિંહ કવિના સમય વિશે કશો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. ડો. બલદેવ ઉપાધ્યાય તેમને અઢારમી સદીમાં મુકે છે.^{૨૫} જ્યારે આનંદકુમાર શ્રીવાસ્તવ અઢારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ નરસિંહ કવિના સમય માટે નિશ્ચિત કરે છે.^{૨૬} શ્રી પી.વી.કાણે મહોદય નંજરાજયશોભૂષણ તથા નરસિંહકવિનો સમય ઈ.સ. ૧૦૬૮નો દર્શાવે છે.^{૨૭} જે તદ્દન અસંગત છે.

નંજરાજયશોભૂષણમાં નાયક પ્રકરણમાં 'ચન્નકલાકલ્યાણ' નામનું નાટક •ષ્ટાંતરૂપે જોવા મળે છે. નાટકની પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધાર જણાવે છે કે, 'તે કવિ (નરસિંહ કવિ) સમક્ષ જ કૃતિ નાયક નંજરાજે મને બહુમાન સાથે આમંત્રિત કર્યો અને સન્માનિત કર્યો.'^{૨૮} સૂત્રધારના મુખે આ વચન પ્રયોજીને કવિએ પોતાની નંજરાજ સાથેની સમકાલીનતા દર્શાવી છે.

મૈસૂર ગેઝેટિયરમાં લખાયેલ ઇતિહાસ પ્રમાણે નંજરાજનો સમય અઢારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ છે. નંજરાજ ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજના સર્વાધિકારી પદે ઈ.સ. ૧૭૩૮ થી ઈ.સ. ૧૭૫૮ સુધી રહ્યાં.^{૨૯} ત્યાં સુધી તેમની પાસે સાર્વભૌમ સ્વાર્તે હતું. નરસિંહ કવિએ નંજરાજયશોભૂષણમાં નંજરાજની સુખ-સમૃદ્ધિ સત્તાનું નિદર્શન આપ્યું છે.

ઈ.સ. ૧૭૫૮માં નંજરાજ સર્વાધિકારી પદેથી ચ્યૂત થયાં. તેનો કોઈ નિર્દેશ અહીં મળતો નથી. આથી સ્પષ્ટ છે કે, નરસિંહ કવિએ આ ગ્રંથનું પ્રણયન આ વીસ વર્ષનાં ગાળામાં જ કર્યું છે. આમ નરસિંહ કવિનો સમય અઢારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ છે.

૩.૪ કુળનું નામ

નરસિંહ કવિ સનગર નામના બ્રાહ્મણ કુળમાં જન્મ્યાં હતાં. નંજરાજયશોભૂષણમાં નાટક પ્રકરણમાં ચન્કલાકલ્યાણ નાટકની પ્રસ્તાવના સમયે કવિને સ્વપરિચય આપવાનો અવસર મળ્યો છે. તેમાં તેઓ પોતાના કુળનો ઉલ્લેખ કરતાં જણાવે છે કે, 'સનગર કુળનો ચં• નરસિંહ નામનો વિદ્વાન કવિ જેમની આ કૃતિ અભિનવ અને દર્શનીય છે.^{૩૦} આ સનગર કુળમાં જન્મેલા કેટલાક બ્રાહ્મણ પરિવારો મૈસૂર દેશનાં બેંગ્લોર શહેરમાં આજે પણ વસે છે.

૩.૫ પિતાનું નામ

નરસિંહ કવિના પિતા શિવરામ નામે કોઈ પંડિતવર હતા. નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથના આરંભે જ પોતાના પિતાના નામનો નિર્દેશ કરતાં તેઓ જણાવે છે કે ' ખૂબ બુદ્ધિમાન શિવરામનાં પુત્ર નરસિંહ કવિની આ કૃતિ છે.^{૩૧} શિવરામ પંડિત પોતે પણ સંસ્કૃત ભાષાના વિદ્વાન આચાર્ય હતા.

૩.૬ ગુરુ

નરસિંહ કવિના ગુરુ યોગાનન્દ નામે કોઈ યતીન્ હતા ગ્રંથારંભે જ નરસિંહ કવિએ પોતાના ગુરુને પ્રણામ કરતા કશું છે કે - "યોગાનન્દ યતીન્ એવા સૌમ્ય ગુરુને નમસ્કાર "^{૩૨}

નંજરાજયશોભૂષણના પ્રત્યેક વિલાસના અંતમાં આપેલી પુષ્પિકામાં જણાવાયું છે કે- 'પરમ શિવાવતાર શિવરામ દેશિકના ચરણારવિન્દનું અનુસંધાન કરનાર સમાસાદિત નિઃસહાય, દૈનંદિન પ્રબંધ નિર્માણનું સાહસ કરનાર નરસિંહ કવિ વિરચિત નંજરાજયશોભૂષણ નામના અલંકારશાસ્ત્રનો નાયકનિરુપણ નામનો પ્રથમ વિલાસ સમાપ્ત'^{૩૩} આ રીતના ઉલ્લેખ પરથી જણાય આવે છે કે, નરસિંહ કવિએ પિતા શિવરામ પાસેથી શાસ્ત્રીય શિક્ષા પ્રાપ્ત કરી છે. જો કે નંજરાજયશોભૂષણના સંપાદક પંડિત કૃષ્ણમાચાર્ય એવો મત પ્રગટ કરે છે કે આ શિવરામ દેશિક અન્ય પણ હોઈ શકે.^{૩૪} જો કે આ મત સ્વીકારવાનું કોઈ પ્રમાણ મળતું નથી. અને આથી શિવરામ દેશિક તે તેમનું કુળનામ હોઈ શકે. અને એ રીતે નરસિંહ દેશિક એમ કવિનું પૂર્ણ નામ મળી શકે.

૩.૭ આશ્રયદાતા

ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજના સર્વાધિકારી નિરંકુશ સત્તા ભોગવનાર નંજરાજ જેના ગુણગાનને પ્રયોજન માનીને પ્રસ્તુત ગ્રંથ લખાયો છે તે નરસિંહ કવિના આશ્રયદાતા હતા.^{૩૫} નંજરાજ પોતે વિદ્વાન પંડિત પુરુષ હતા. તેમના પાસેથી નરસિંહ કવિને ઉદાર સખાવત મળતી.

૩.૮ વ્યવસાય

નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથની શૈલી જોતા જણાય છે કે, નરસિંહ કવિ મૂળે આચાર્ય-શિક્ષક હશે. નંજરાજની કોઈ રાજકીય પાઠશાળામાં તે ઉપાધ્યાય તરીકે કે પ્રધાનાચાર્ય તરીકે વ્યવસાય કરતા હશે. અને ત્યાં જ વિદ્યાર્થીઓને સરલ ભાષામાં અલંકાર શાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપવા આ ગ્રંથ રચાયો હશે.

૩.૯ ઈષ્ટદેવ

ગ્રંથનું પરિશિલન કરતા જણાય છે કે દેવાધિદેવ મહાદેવ નરસિંહ કવિના ઈષ્ટદેવ હશે. ચન્નકલાકલ્યાણ નાટકમાં નાન્દી સ્તુતિ દ્વારા શિવ આરાધના જ કરવામાં આવી છે.^{૩૬} ગ્રંથના આરંભે મંગલાચરણમાં તે સરસ્વતી દેવીની સ્તુતિ કરે છે.^{૩૭} સંભવતઃ તે પણ તેમની ઈષ્ટ દેવી હોવી જોઈએ. પ્રત્યેક વિલાસના આરંભમાં અને ગ્રંથના અંતમાં કનદર્પજન્ક ધામ પાસેથી કલ્યાણની પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે.^{૩૮}

૩.૧૦ વ્યક્તિત્વ

નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથના આધારે નરસિંહ કવિના વ્યક્તિત્વની કલ્પના કરી શકાય. શરીરે તેઓ હુષ્ટ પૃષ્ટ, ઉંચા, કદાવર બાંધાના હશે. સામાન્યતઃ દક્ષિણી પહેરવેશ અથવા તો ઘોતી વગેરે વસ્ત્રો ધારણ કરનાર તથા મહાદેવના આરાધક હશે. રાજ્ય પરિવાર સાથેનો તેમનો ગાઢ સંબંધ રહ્યો હશે તેવું ચન્નકલાકલ્યાણ નાટકના રાજકીય પરિવેશથી જણાઈ આવે છે. રાજ્યમાં ચાલતી ખટપટથી પણ તેઓ પરિચિત હશે.

અલંકારશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર, દશરૂપકાદિ ગ્રંથો, વ્યાકરણશાસ્ત્ર, જયોતિષશાસ્ત્ર, વેદ-વેદાંગ, રામાયણ, મહાભારત, પુરાણ આદિ ઈતિહાસ ગ્રંથો વગેરે સર્વસાહિત્યનું કવિએ ઉંડાણપૂર્વક અધ્યયન કર્યું છે. અલંકારશાસ્ત્રના આચાર્ય તરીકે તે સર્વમાન્ય છે. આમ સર્વશાસ્ત્ર વિશારદ તરીકેની તેની પ્રતિભા રહેલી છે.

૩.૧૧ ઉપનામ

નરસિંહ કવિ પોતાને કવિ કહે છે. અને 'અભિનવ કાલિદાસ'ની ઉપાધિ ધારણ કરે છે. કવિ જણાવે છે કે, 'શ્રી નંજરાજ ભોજરાજ છે અને નૃસિંહસૂરી નવ કાલિદાસ છે.'^{૩૯}

કે, આટલા વિશાળ ગ્રંથમાં બહુ ઓછી જગ્યાએ તેમને આવી આત્મસ્તુતિ કરી છે. કાલિદાસ, બાણ, માઘ, હર્ષ, ભર્તૃહરિ જેવા અજોડ પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યકારોએ સંસ્કૃતભાષામાં શાશ્વત, મહત્વપૂર્ણ જે સાહિત્યનિર્માણ કર્યું છે તેનો પ્રભાવ સેંકડો વર્ષો સુધી ભારતિય સાહિત્યકારોના મન ઉપર રહ્યો છે. આ પ્રાચીન સાહિત્યકારોનો આદર્શ સામે રાખીને જ અર્વાચીન સમયમાં પણ ઘણા સંસ્કૃત લેખકો ગ્રંથલેખન માટે પ્રવૃત્ત

થયેલા દેખાય છે.એમાંથી કેટલાક લોકોએ એમની લેખન શૈલીનું અનુકરણ કરવા માટે,તો કેટલાકે એમના કરતા ચઢિયાતા સિદ્ધ થવા માટે ગ્રંથલેખન કરેલું જોવા મળે છે.અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યની આ પ્રકારની ખાસીયત જ જોવા મળે છે.કેટલાકે પોતાના ગ્રંથોના નામ પ્રાચીન ગ્રંથોના નામ જેવા રાખ્યાં તો કેટલાકે અભિનવ કાલિદાસ,નવબાણ,આધુનિક ભર્તૃહરિ જેવી ઉપાધિ ધારણ કરી. દા.ત. અભિનવ કાલિદાસ આ ઉપાધિ કાશ્યપ અને નરસિંહ કવિને પ્રાપ્ત થઈ.

એ જ રીતે યશોભૂષણ કાવ્યના કર્તા માધવ 'સંક્ષેપશંકરવિજય' કાવ્યના કર્તા ગોપાલશાસ્ત્રી અને યક્ષોલ્લાસકાવ્ય તથા મદનાભ્યુદયભાણ ના લેખક સર્વશાસ્ત્રીસુત કૃષ્ણમૂર્તિને પણ 'અભિનવ કાલિદાસ' ઉપાધિ પ્રાપ્ત થઈ હતી.એ સિવાય વિક્રમરાઘવ કવિને 'નૂતન કાલિદાસ' શૃંગારકોશભાણ ના લેખકને 'કલિયુગ કાલિદાસ' તથા કેરલવર્મમહારાજને (ઈ.સ.૧૮૪૫ થી ૧૯૧૦) 'કેરલ કાલિદાસ જેવી ઉપાધિ મળી હતી.^{૪૦}

આમ અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યની આ પરંપરા જ મળી રહી છે. નરસિંહ કવિનાં મિત્ર કવિ આલુરના તિરૂમલ્લ કવિ પણ 'અભિનવ ભવભૂતિ'ના નામે પ્રસિદ્ધ હતા.^{૪૧} પ્રાચીન કવિઓ પ્રત્યેનાં અતિ આદરને લીધે કવિઓ પોતાનું આવું ઉપનામ ધારણ કરતા. અને આમા કોઈ ઔચિત્યનો ભંગ થતો હોય તેમ જણાતું નથી.

જો કે નરસિંહ કવિ પોતાનું ઉપનામ 'નવ કાલિદાસ' આપે છે.^{૪૨} પરંતુ ગ્રંથ સંપાદનનું વિરલ કાર્ય સંપાદન કરનાર વિદ્વદ્વર્ય શ્રી પંડિત કૃષ્ણમાચાર્યએ તેમને 'અભિનવ-કાલિદાસ' તરીકે સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પ્રકાશિત કર્યા છે.^{૪૩} ત્યારપછી પંડિત બલદેવ ઉપાધ્યાય, ડો.પી.વી.કાણે,આચાર્ય વિશ્વેવર,ડો. ડે, ડો.દાસગુપ્તા, ડો.આનંદકુમાર શ્રીવાસ્તવ વગેરે. સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના ઈતિહાસકારોએ નરસિંહ કવિને 'અભિનવ કાલિદાસ'તરીકે પ્રસિધ્ધ કર્યા.

૩.૧૨ આચાર્ય તરીકે

નરસિંહ કવિ પોતાનો 'કવિ' તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. તેમણે અલંકારશાસ્ત્રના આચાર્ય તરીકે તો નંજરાજયશોભૂષણમાં પોતાની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપિત કરેલી છે.આ સિવાય એમની કોઈ કૃતિ ઉપલબ્ધ થતી નથી છતાં તેમની કવિ તરીકેની પ્રતિષ્ઠા પ્રતિસ્થાપિત છે. નંજરાજયશોભૂષણ નામના અલંકારશાસ્ત્ર રૂપ લક્ષણ ગ્રંથમાં ઉદાહરણ રૂપે આપેલ કાવ્યાંશો તથા ઉદાહરણ રૂપે જ રજૂ કરેલ. 'ચન્કલાકલ્યાણ' નામના પાંચ અંકના નાટકનાં આધારે જ તેઓ પોતાને કવિ કહે છે.નાટ્યશાસ્ત્રના સમસ્ત લક્ષણયુક્ત નાટક તથા એક વ્યક્તિના જીવન સંબંધિત

સમસ્ત સાહિત્યશાસ્ત્ર વિષયક ઉદાહરણ આપવા તે ખરેખર ઉત્કૃષ્ટ કવિત્વ શક્તિનો પરિચય આપે છે. આમ નરસિંહ કવિમાં વિવેચક, આચાર્ય અને કવિ આમ ત્રણેય પ્રતિભાનો સમન્વય થયેલો છે. તેમાં કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી બન્ને પ્રતિભા રહેલી છે.

૩.૧૩ કવન

આપણે આગળ નોંધ્યું છે તેમ નરસિંહ કવિએ એકમાત્ર કૃતિ આપેલ છે. અને તે છે 'નંજરાજયશોભૂષણ'.

નંજરાજયશોભૂષણનું પ્રકાશન ઓરિએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યુટ -વડોદરાથી પંડિત કૃષ્ણમાચાર્યના સંપાદકત્વમાં થયું છે.^{૪૪} આ ગ્રંથ વિદ્યાનાથ વિરચિત પ્રતાપરુચ્યશોભૂષણની અનુછાયામાં લખવામાં આવેલ ઉત્કૃષ્ટ કોટિનો અલંકારશાસ્ત્રનો ગ્રંથ છે. આચાર્યએ કારિકામાં લક્ષણની રચના કરી છે. પરંતુ મોટેભાગે ગદ્યમાં જ લક્ષણોનું નિબંધન થયું છે. કોઈક જગ્યાએ ભરત, ધનંજય, મમ્મટ, વગેરે પ્રાચીન આચાર્યોના લક્ષણોને ગ્રહણ કરી એમનું વિશ્લેષણ આપ્યું છે. શૈલી, વિષય-વિવેચન, વિષયાનુક્રમ વગેરે દૃષ્ટિઓથી આ ગ્રંથ પ્રતાપરુચ્યશોભૂષણ સાથે પર્યાપ્ત સમાનતા રાખે છે. જો કે તે બન્ને વચ્ચે તાત્વિક ભિન્નતા પણ જોવા મળે છે.

નંજરાજયશોભૂષણનું વિભાજન સાત વિલાસમાં કરવામાં આવ્યું છે. અહીં સાહિત્ય શાસ્ત્રની કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્રરૂપી બન્ને ધારાઓ એક થઈ સાથે પ્રવાહિત થઈ છે. વિલાસવાર એમનું વિષયવસ્તુ જોઈએ.

વિલાસ - ૧ નાયક નિરૂપણ

નાયક નિરૂપણ નામના પ્રથમ વિલાસમાં નરસિંહ કવિ વાણીની અધિષ્ઠાત્રી દેવી માં સરસ્વતીની પ્રાર્થના કરી સ્વ-પરિચય, ગુરુ પરિચય તથા વિષય પ્રયોજનાદિ અનુબંધ ચર્ચે છે. ત્યારપછી મુખ્યત્વે નીચે પ્રમાણેની ચર્ચા આ વિલાસમાં રહેલી છે.

૧. ઔદાર્ય આદિ નાયક ગુણ નિરૂપણ અને તેનું સ્વરૂપ તથા ઉદાહરણ
૨. નાયક સ્વરૂપ નિરૂપણ
૩. ધીરોદાત્ત આદિ નાયકના ચાર પ્રકારોનું નિરૂપણ તથા ઉદાહરણ
૪. રસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં નાયક નિરૂપણ તથા ઉદાહરણ
૫. પીઠમર્દ આદિ નાયક-સહાયકોનું નિરૂપણ
૬. શૃંગાર વિષયક આઠ પ્રકારની નાયિકાઓ, તેમનું લક્ષણ, સ્વરૂપ તથા ઉદાહરણ.

૭. નાયિકાના સહાયક પાત્રોનું નિરૂપણ

૮. મુગ્ધાદિ રૂપે નાયિકાના ત્રણ ભેદોનું નિરૂપણ વગેરે વિષયોની ચર્ચા આ વિલાસમાં છે.

વિલાસ - ૨ કાવ્ય નિરૂપણ

બીજા વિલાસનું નામ કાવ્યનિરૂપણ છે. આ વિલાસમાં કાવ્યસ્વરૂપની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જેમાં કાવ્યલક્ષણ, શબ્દભેદ, અર્થભેદ, તથા વૃત્તિભેદ નિરૂપણ, અભિધા, લક્ષણ તથા વ્યંજનાના પ્રકારો - ઉપપ્રકારો, કૈશિકી આદિ વૃત્તિઓ વૈદભી આદિ રીતિઓ શય્યા સ્વરૂપ, પાક સ્વરૂપ, કાવ્યના ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ આદિ ત્રિભેદ વગેરેની ઉદાહરણ સહિતની ચર્ચા આ વિલાસમાં છે.

વિલાસ - ૩ ધ્વનિનિરૂપણ

ધ્વનિ નિરૂપણ નામના ત્રીજા વિલાસમાં શદ્ધ ધ્વનિના ૩૦ ભેદો તથા મહાકાવ્ય, ઉપકાવ્ય વગેરેનું નિરૂપણ છે.

વિલાસ - ૪ રસનિરૂપણ

રસ નિરૂપણ નામના ચોથા વિલાસમાં રસ લક્ષણ, રસ સ્વરૂપ, ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, સાત્ત્વિકભાવ, વ્યભિચારીભાવ, શૃંગારચેષ્ટાઓ, કામદશાઓ, રસપ્રકાર તથા શૃંગારરસ વગેરેનું ઉદાહરણ સહ નિરૂપણ થયેલું છે.

વિલાસ - ૫ દોષગુણનિરૂપણ

દોષગુણ નિરૂપણ નામનાં પાંચમાં વિલાસમાં કાવ્યદોષ અને કાવ્યગુણોની વિસ્તારથી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આરંભમાં દોષ નું લક્ષણ અને શબ્દગત તથા અર્થગત દોષની ચર્ચા છે. અને પછી ગુણનું લક્ષણ, સ્વરૂપ તથા માધુર્ય, ઓજ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોની ચર્ચા છે.

વિલાસ - ૬ નાટક પ્રકરણ

નંજરાજયશોભૂષણના છઠ્ઠા વિલાસનું નામ નાટકપ્રકરણ છે. અહીં નાટ્યશાસ્ત્રીય તત્વોની વિસ્તૃત ચર્ચા છે. નાટ્ય અર્થ, સ્વરૂપ રૂપકનાં પ્રકારો, પાંચ અવસ્થાઓ, પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ, પતાકા સ્થાનક, સંધિઓ અને સંધ્યંગો, અંક, ગર્ભાંક, આમુખ, વિથ્યંગો, નાન્દીનું સ્વરૂપ અને પ્રકાર, પૂર્વરંગનું સ્વરૂપ, નાટ્યકલામાં ભાષા સંવિધાન વગેરે વિષયોનું વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપણ આ વિલાસમાં છે. સાથોસાથ 'ચન્કલાકલ્યાણ' નામનું બધા જ નાટ્યલક્ષણોથી સભર એવું આદર્શ નાટક પણ ઉદાહરણ રૂપે આપેલ છે.

વિલાસ - ૭ અલંકાર પ્રકરણ

અલંકારપ્રકરણ નામના આ વિલાસમાં કાવ્યાલંકારોની વિસ્તૃત ચર્ચા છે. અલંકાર લક્ષણ,સ્વરૂપ,અલંકારોનું પ્રતીયમાનમૂલક કક્ષ્યા વિભાજન,અલંકારોનું ઔપમ્ય આદિ સંદર્ભમાં વર્ગ વિભાજન,અલંકારોનું સાધર્મ્ય તથા વૈધર્મ્યને લીધે ભેદ નિરૂપણ દર્શાવી ૬ શબ્દાલંકારો,૭૧ અર્થલંકાર તથા ૨ ઉભયાલંકાર એમ કુલ ૭૯ અલંકારોની તેના ભેદ-પ્રભેદ સાથે લક્ષણ અને ઉદાહરણ સહિતની ચર્ચા છે.

આ રીતે નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથના અધ્યયનથી કાવ્ય-નાટ્યશાસ્ત્ર વિષયક સમસ્ત તત્વોનો બોધ થઈ જાય છે.

એ સાચું છે કે,નરસિંહ કવિ પ્રતાપરુઘ્યશોભૂષણથી અત્યાધિક પ્રભાવિત છે. પરંતુ તેનાથી નંજરાજયશોભૂષણની મહત્તાને ઓછી ન આંકી શકાય, ઘણી જગ્યાએ આચાર્યની શૈલી, વિદ્યાનાથથી ભિન્ન અને ચડિયાતી પણ જોવા મળે છે. તો કેટલીક જગ્યાએ તેઓ વિદ્યાનાથના મંતવ્યોનું ખંડન પણ કરે છે.જેમકે વિદ્યાનાથે શુદ્ધ ધ્વનિના ૫૧ ભેદ દર્શાવ્યા છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ ૩૦ ભેદ જ સ્વીકારે છે.

નરસિંહ કવિ મમ્મટ,વિદ્યાનાથ આદિ આચાર્યોની જેમ મહાકવિઓના કાવ્ય વગેરેમાંથી લક્ષ્ય સ્વરૂપ ઉદાહરણ નથી આપતા, પરંતુ પંડિતરાજ જગન્નાથની 'નિર્માયનૂતનમુદાહરણાનુરૂપમ્' એ ગર્વોક્તિથી પ્રભાવિત થઈ સ્વરચિત ઉદાહરણોથીજ કાવ્યશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતોની સમજ આપી છે. તેમણે મૈસૂર રાજ્યના સર્વાધિકારી નંજરાજના જીવનમાંથી જ સમસ્ત સાહિત્યશાસ્ત્ર વિષયક ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કર્યા છે. જે નરસિંહ કવિની વિશિષ્ટ કવિત્વ શક્તિનો પરિચય આપે છે.

પ્રકરણ - ૩ પાદટીપ

- ૧) ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્ર કી પરંપરા એવં વિશ્વ રંગમંચ ,પૃ.૧૩૩
- ૨) આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર,પૃ.૩૩
- ૩) સંસ્કૃત સાહિત્ય કા સમીક્ષાત્મક ઇતિહાસ, પૃ.૪૪૯
- ૪) આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર,પૃ.૪૬
- ૫) એજન,પૃ.-૪૭
- ૬) એજન,પૃ.-૫૨
- ૭) એજન,પૃ.-૫૮
- ૮) ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્ર કી પરંપરા એવં વિશ્વ રંગમંચ,પૃ.૧૩૩
- ૯) આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર,પૃ.૨૮
- ૧૦) નંજરાજયશોભૂષણ, ભૂમિકા -પૃ.-૧૩ તથા ગ્રંથ પૃ.-૨
- ૧૧) એજન,પૃ.૨૨૩
- ૧૨) એજન,પૃ.૮૨, ૮૩,૧૧૨,૧૪૨
- ૧૩) એજન,ભૂમિકા -પૃ.૨૫
- ૧૪) એજન,પૃ.૮૫
- ૧૫) એજન,ભૂમિકા -પૃ.૨૫
- ૧૬) એજન,પૃ.૮૫,૧૦૨
- ૧૭) એજન,ભૂમિકા -પૃ.૨૫
- ૧૮) એજન,પૃ.૧૦૧,૧૦૭
- ૧૯) સંસ્કૃત હિન્દી કોશ, પૃ-૮
- ૨૦) નંજરાજયશોભૂષણ,ભૂમિકા -પૃ-૨૫
- ૨૧) એજન,પૃ.-૮૮
- ૨૨) એજન,ભૂમિકા પૃ.-૨૫
- ૨૩) " This is substantiated by the fact that his family God was the image in the Nanjangud temple and that he made some additions to and restored some portions of the temple itself ",vide Mysore Gazetteer by Lewis Rice Vol -II P.289
- ૨૪) એજન,પૃ-૩૧૩
- ૨૫) ભારતીય સાહિત્ય શાસ્ત્ર,પૃ.-૧૨૯,૧૩૦

- ૨૬) આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર, પૃ.૧૩
- ૨૭) સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકા ઇતિહાસ (કાળે), પૃ.૧૩
- ૨૮) નંજરાજયશોભૂષણ, પૃ.૮૮
- ૨૯) Lewis Rice , Mysore Gazetteer Vol. - II P.313
- ૩૦) સનગરકુલેન્દોનૅરસિંહાભિધવિદુષઃ કૃતિરિયમભિનીયદશ્નીયતિ । નંજરાજયશોભૂષણ
પૃ ૮૭
- ૩૧) શિવરામસુઘીસૂનોનૅરસિંહકવેઃ કૃતિઃ । એજન, પૃ.૧
- ૩૨) યોગાનન્દયતીન્દ્રાય સાન્દ્રાય ગુરવે નમઃ એજન, પૃ.૧
- ૩૩) નંજરાજયશોભૂષણ, પૃ.૧૩, ૨૩, ૩૬, ૭૪, ૧૩૫, ૧૫૪
- ૩૪) એજન, Introduction - 5
- ૩૫) એજન, ભૂમિકા પૃ.૧૩
- ૩૬) પાર્વત્યાઃ પ્રણયપ્રસન્ન મનસઃ । એજન, પૃ.૮૭
- ૩૭) વન્દેઢહં વન્દનીયાનાં વન્ધાં વાચામધીશ્વરીમ । એજન, પૃ. ૧
- ૩૮) કન્દપેજનકં ધામ કલ્યાણાનિ કરોતુ ન : । એજન પૃ.૧૪, ૨૪, ૩૭ ૩
- ૩૯) શ્રીનંજરાજો નવભોજરાજો નૃસિંહસૂરિનૅવકાલિદાસ : । એજન, પૃ.૮૮
- ૪૦) અવૉંચીન સંસ્કૃત સાહિત્ય કા ઇતિહાસ - પૃ - ૧૨
- ૪૧) નંજરાજયશોભૂષણ પૃ.૨૨૩
- ૪૨) શ્રીનંજરાજો નવભોજરાજો નૃસિંહસૂરિનૅવકાલિદાસ : । એજન, પૃ.૮૮
- ૪૩) NANJARAJAYASOBHUSANA OF ABHINAVA KALIDASA
- ૪૪) ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરિઝ - બરોડા No. - XLVIII

પ્રકરણ :- ૪

નંજરાજયશોભૂષણમાં નિરૂપિત ચરિત્ર નાયક નંજરાજ (ઐતિહાસિક વિગતોના સંદર્ભમાં)

નરસિંહ કવિ રચિત નંજરાજયશોભૂષણ કૃતિના નાયક નંજરાજનું ચરિત્ર ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ છે. બ્રિટિશ સલ્તનત સામેની સ્વાર્તે ચળવળના અગ્રેસર શેરે મૈસૂર ટીપુ સુલતાનના નામથી આજે ભાગ્યેજ કોઈ ભારતીય અપરિચિત હશે. આ ટીપુ સુલતાનનો રાજકીય ઉદય એમના પિતા ફતેહ હૈદર અલી બહાદુરને ફાળે જાય છે. અને હૈદરઅલીનો રાજકીય ઉદય ખરા અર્થમાં નંજરાજને ફાળે જાય છે. આમ નંજરાજ એ ભારતના ઇતિહાસમાં મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

જો કે એ સ્પષ્ટ કરવું ઘટે કે નંજરાજયશોભૂષણ એ કોઈ ઐતિહાસિક ગ્રંથ નથી. આ તો સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે. જેમાં સાહિત્યશાસ્ત્રની પ્રમુખ બે ધારાઓ અલંકારશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્ર બન્ને સાથે પ્રવાહિત થઈ છે. જો કે નરસિંહ કવિ પોતાનું પરમ પ્રયોજન નંજરાજના ગુણસમૂહની પ્રશંસા કરવાનું જ છે એમ સ્પષ્ટ જણાવે છે.^૧ પંડિત કૃષ્ણમાયાર્ય પણ જણાવે છે કે -" આ અલંકારશાસ્ત્રના મહાન કવિ અને કર્તા અલંકાર વિશેષ વગેરેને ગુણોથી સુશોભિત કરે છે. અને મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય એવા કલલે કુળમાં જન્મેલા નંજરાજનું ચરિત્ર અને ભૂમિકા વગેરેનું નિરૂપણ કરે છે."^૨

અહીં નંજરાજનું જે ચરિત્ર આલેખાયું છે તે તેના ગુણગાન ગાવા માટેનું જ છે. એટલું અવશ્ય છે કે અહીં આલેખાયેલા નંજરાજના ચરિત્ર પરથી આપણને કેટલીક ઐતિહાસિક વિગતો સાંપડે છે. પરંતુ એટલા માત્રથી આ ગ્રંથને ઐતિહાસિક સ્વરૂપ આપી ન શકાય. વળી નરસિંહ કવિએ કરેલું આ વર્ણન ચાટુકિત ભરેલું છે, અતિશયોકિત સભર છે. એક ઉદાહરણ જોઈએ તો નાયક સ્વરૂપની ચર્યા સમયે ધુરંધરતાના ઉદાહરણ રૂપે કવિ જણાવે છે કે, "પૃથ્વીની ધુરા જ્યારે નંજનૃપતિ ઉપાડી રહ્યા છે ત્યારે યુદ્ધક્ષેત્રમાં દુશ્મનોરૂપી અંધકારને નાશ કરનાર તેઓ સૂર્ય જેવા છે. એમને જોઈને કૂર્મ (કચ્છપ-કાયબો), શેષ, વરાહ વગેરે (અવતારો) દિગ્ગજોને જોવાની સમસ્ત જગતની તીવ્ર ઈચ્છા પૂર્ણ થઈ છે."^૩

લગભગ બધા જ શ્લોકોમાં આ પ્રકારની અતિશયોકિત પ્રકારની પ્રશંસા જ છે. અને તેથી તો તે ઇતિહાસ ગ્રંથનું સ્થાન ક્યારેય લઈ શકે જ નહીં. છતાં નંજરાજના કુળ, પિતાનું નામ, ભાઈઓ વગેરેનો પરિચય આ કૃતિમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. ઇતિહાસના સાક્ષ્ય સાથે જોતા તે પ્રમાણરૂપ પણ છે. આપણે ગ્રંથના આધારે મળતા પ્રમાણોને જોઈએ :

૪.૧ નંજરાજયશોભૂષણમાંથી પ્રાપ્ત થતો નંજરાજનો ઐતિહાસિક પરિચય :

મૈસૂર દેશમાં રહેલ ચામરાજ નગરની પાસે કલલે એવા નામથી ઓળખાતું કોઈ એક ગામ કોઈ રાજાના કુળક્રમને લીધે રાજધાની તરીકે ઓળખાય છે. નંજરાજ આ કુળમાં જન્મેલા છે. તેનું વર્ણન ગ્રંથમાં ઘણી જગ્યાએ પ્રાપ્ત થાય છે. 'જેમ સાગરમાંથી ચં• જન્મે તેમ અતિ પવિત્ર એવા કલલે કુળમાં જન્મેલા' કલલે કુળના રત્ન એવા નંજરાજ શોભે છે.^૫

એમના પિતાનું નામ વીરનૃપતિ છે. એવો ઉલ્લેખ પણ નંજરાજયશોભૂષણમાંથી મળી આવે છે.^૬

નંજરાજના મોટાભાઈ દેવરાજનો પણ નામ સંકેત નંજરાજયશોભૂષણમાંથી મળે છે. જેમકે 'દેવરાજના અનુજ શોભે છે.'^૭

શ્રી અને સરસ્વતીનો સંગમ

નંજરાજમાં શ્રી અને સરસ્વતીનો દુર્લભ મનાતો સંગમ થયેલો જોવા મળે છે. 'નંજરાજયશોભૂષણના નાટક પ્રકરણમાં આનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ મળે છે. આ ઉપરાંત નંજરાજ રચિત હાલાસ્યચરિત, શિવભક્તિવિલાસ વગેરે ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ પણ મળે છે.'^૮

આમ નંજરાજયશોભૂષણમાંથી નંજરાજના કુળ, પિતા, ભાઈ તથા વિદ્વતા વિષયક કેટલોક પ્રાથમિક પરંતુ ઐતિહાસિક પરિચય મળે છે. આ સીવાય આ નિબંધમાં નંજરાજના જીવન વિષયક અન્ય કોઈ માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી.

ઈતિહાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં નંજરાજનું ચરિત્ર

નંજરાજનું ઐતિહાસિક ચરિત્ર નીચેના ચાર પ્રમાણો દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે.

૧) મૈસૂર ગેઝેટિયરમાં લૂઈસ રાઈસે મૈસૂરના રાજાઓનો ઈતિહાસ આલેખ્યો છે. એમાં નંજરાજનું વિસ્તૃત ચરિત્ર આલેખવામાં આવ્યું છે.^{૧૦}

૨) ચામરાજનગર પાસેના રામસમુ• અગ્રહારના ગ્રામ્ય હિસાબનીશ પાસેથી મળેલી તાલપત્રની હસ્તપત્રની નોંધ જેમાં નંજરાજની વંશવાળી વિષયક માહિતી મળે છે.^{૧૧}

૩) ઉપરોક્ત કહેલ હસ્તપ્રતના આધારે તૈયાર થયેલ લેખ.^{૧૨}

આ લેખ મૈસૂર દેશમાં આવેલ યાદવાયળમાં (મેલકોટ એવા પૂણ્યક્ષેત્રમાં) રાજકીય સંસ્કૃત પાઠશાળાના અધ્યક્ષ એવા વિદ્વદ્વર્ય પંડિતશ્રી એબેરુમાન સ્વામીએ ચામરાજનગર પ્રદેશમાં આવેલ રામસમુ• અગ્રહારની આગળ રહેલ કોઈ એક ગામસમૂહના અધિપતિ (સુબેદાર) અથવા તો હિસાબનીશ એવા શાનુભોગની ઘરે

રહેલાં પ્રાચીન તાલપુસ્તકમાં રહેલી હસ્તપ્રતને જોઈને તેમાંથી સારી રીતે સાર તારવી પ્રસ્તુત લેખ તૈયાર કરેલ. જે નંજરાજયશોભૂષણના સંપાદક એવા પંડિત કૃષ્ણમાયાર્યને મૈત્રી ભાવે મોકલાવેલ.^{૧૩}

૪) પંડિત કૃષ્ણમાયાર્યને કર્ણાટક રાજ્યના જ નહીં પરંતુ ભારત રાષ્ટ્રના પુરાતન ઇતિહાસના વિચક્ષણ જાણકાર રાવબહાદુર શ્રીનરસિંહાચાર્ય પાસેથી લેખરૂપે જાણવા મળેલી નંજરાજની વિશિષ્ટ કૃતિઓના નામો અને તેના ચરિત્રની અન્ય આવશ્યક બાબતો.

આ બધા પ્રમાણોના આધારે પંડિત કૃષ્ણમાયાર્યે નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં નંજરાજનું ઐતિહાસિક ચરિત્ર આલેખ્યું છે.

પહેલા યાદવકુળ તિલક સમા કૃષ્ણરાજે શાલિવાહન શકની ૧૫મી સદીમાં ૧૪૨૧ સવંત્સરમાં સિદ્ધાર્થી નામના માઘ સુદ દશમને દિવસે દ્વારકા છોડ્યું. દ્વારકાથી નિકળી તેઓ વિજયનગર પહોંચ્યા. વિજયનગરના રાજા કૃષ્ણરાયના દરબારમાં તેઓ કેટલાક દિવસ રોકાયા પછી મોટાભાઈ કાન્તરાજની સાથે બન્ને ભાઈઓ મૈસૂર રાજ્યના એક શહેર કલલે નગરમાં પહોંચ્યાં. કલલે નગરના નિવાસીઓએ તેઓનું સ્વાગત કર્યું અને વડિલબંધુ કાન્તરાજ (કાન્તેવડયર)ને પોતાના પ્રમુખ તરીકે સ્વીકાર્યા.

વિજયનગરના વાઈસરોય અને ઉન્મત નગરના અધિપતિ હરિહરરાય રાજાની અનુમતિથી પ્રજા દ્વારા કલલે રાજ્યના રાજા તરીકે કાન્તરાજ અભિષિક્ત થયાં અને કલલે નગર ઉપર શાસન કર્યું. તેમના સાતમાં વંશજ કરિકાલુમલ્લરાજ હતા. ત્યારબાદની વંશાવલી સંપૂર્ણ રીતે નીચે પ્રમાણે મળે છે.^{૧૪}



આમ,કાન્તરાજની તેરમી પેઢીએ તથા કરિકાલુમલ્લરાજની છઠી પેઢીએ આપણાં ચરિત્ર નાયક નંજરાજ થયા.

મૈસૂર ગેઝેટિયરમાં લૂઈસ રાઈસ દ્વારા નંજરાજની ઐતિહાસિક ભૂમિકા રજૂ થઈ છે.^{૧૫} આ પૃષ્ઠોમાં રજૂ થયેલી કથા ઈ.સ.૧૭૩૯ના વર્ષોથી શરૂ થઈ વીસ વર્ષ સુધીના નંજરાજની ભવ્ય શાસકીય પ્રતિભાના આપણને દર્શન કરાવે છે.

અત્રે એ જાણવું રસપ્રદ બનશે કે કેવી રીતે કલલેના રાજકુમારો પેઢી દર પેઢી મૈસૂર રાજ્યમાં દલવાઈ અને સર્વાધિકારીની પદવી પ્રાપ્ત કરતા હતાં.ઉમ્મતુરના રાજાને મૈસૂર રાજ્ય અને કલલેના રાજકુંવરો પ્રત્યે લગભગ સરખો જ નફરતનો ભાવ હતો.તેથી એ બન્નેએ પરસ્પર પ્રત્યે મૈત્રીભાવનો વિકાસ કર્યો હતો.(દુશ્મનનો દુશ્મન મિત્ર એ ન્યાયે) તેથી જ્યારે ઈ.સ.૧૬૧૦માં વિજયનગરના મહારાજાની દૂર્બલતાને કારણે શ્રીરંગપટ્ટણમને જીતીને મૈસૂર રાજ્યમાં ભેળવવામાં આવ્યું ત્યારે મૈસૂરના રાજ્યના રાજાએ કલલેના રાજકુંવરો સાથે (અધિકારિઓ સાથે એવો કાયમી કરાર કર્યો કે મૈસૂર રાજ્યની દલવાઈ (Commander-in-Chief)

તથા સર્વાધિકારી (Prime Minister) ની જગ્યા માત્ર કલલે કુટુંબના સભ્યો (વંશજ) દ્વારા જ (આનુંવંશિક રીતે -પેઢી દર પેઢી) ભરવામાં આવે.તે પરંપરા પ્રમાણે જ દેજરાજ અને તેના ભાઈ નંજરાજે ચિકક કૃષ્ણરાજના અનુક્રમે દલવાઈ (Commander-in-Chief) અને સર્વાધિકારી (Prime Minister) ની પદવી પ્રાપ્ત કરી હતી.અને નિરંકુશ રીતે રાજ્ય શાસન ચલાવતા હતા. સર્વાધિકારી પદે તે સરંક્ષણ,નાણા અને મહેસુલની જવાબદારી વહન કરતા.

નંજરાજના પિતામહ (દાદા) દોંકેરાજ જ્યારે મૈસૂર દેશમાં ચિકક દેવરાજ રાજા હતા ત્યારે તેના દ્વારા નિયુક્ત સેનાપતિ હતા.અને નરેન્ (ચિકક દેજરાજ)ના જમણા હાથ તરીકે હતા. દોંકેરાજના પુત્ર વીરરાજે લખેલા ' વૈદ્યસંહિતા સારાર્ણવ' કર્ણાટક ભાષા પ્રબંધમાં 'દોડેન્દુનું ' એ નામના પ્રકરણમાં આ અંગેની જાણકારી આ પ્રમાણે મળે છે.

દોડેન્દુએ ચિકકદેવરાજના સેનાપતિ થઈને જેજે ઘાટી સુધીના મહારાષ્ટ્રના મહાશૂરોને હણીને તેઓ પાસેથી હાથીઓ વગેરે મેળવીને જસવંતરાયનું નાક કાપીને કર્ણાટક દેશને વિજયલક્ષ્મી સાથે સંયુક્ત કર્યો. અને આ રીતે કર્ણાટકના ચક્રવર્તિ ચિકકદેવ રાજાના જમણાં હાથ બન્યાં અને કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી.

નંજરાજ રચિત હાલામહાત્મ્ય નામના કર્ણાટક ભાષા પ્રબંધમાં નંજરાજે પોતાના પિતામહનું આ રીતે જ વર્ણન કર્યું છે.એ ચિકકદેવરાજાનો રાજ્યકારભારનો સમય ઈ.સ.૧૬૭૨થી ઈ.સ.૧૭૦૪ એમ કુલ ત્રેવીસ વર્ષનો હતો.^{૧૬}

આ જ સંદર્ભમાં આગળ જાણવા મળે છે કે ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજ (કૃષ્ણરાજ બીજા) નામના રાજા અઢારમી સદીમાં ઈ.સ.૧૭૩૪થી ઈ.સ.૧૭૬૬ સુધી તેત્રીસ વર્ષ સુધી મૈસૂર દેશના સમ્રાટ પદે હતાં.^{૧૭} તેમનું બીજું નામ ચિકકકૃષ્ણરાજ હતું. એમના શાસન દરમ્યાન જ નંજરાજ સર્વાધિકારી પદે અને તેમના ભાઈ દેવરાજ દલવાઈ પદે હતાં.

નંજરાજે ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજના સમયમાં ઈ.સ.૧૭૩૮માં તેમના પિતૃઓના નિર્ણય મુજબ સર્વાધિકારી પદ મેળવ્યું.ઈ.સ.૧૭૩૮ થી ઈ.સ.૧૭૫૮ વીસ વર્ષ સુધી સર્વાધિકારી પદે રહી મહારાજની જેમ મહારાજા જ છે તેમ નિરંકુશ પણે પ્રશાસન કર્યું.^{૧૮} અને સર્વના સમ્માનનીય થયાં. રાજા તો કેવળ પ્રતિક માત્ર હતો. સમગ્ર સંચાલકીય વ્યવસ્થાનું નિયમન નંજરાજ દ્વારા થતું. આપણા આ નંજરાજની અટક કરચુરી હતી.^{૧૯}

ઈ.સ.૧૭૪૬માં નંજરાજે કેટલાક સૈન્ય સાથે કોઈમ્બતુર પ્રાન્તના દારાપૂરમને

ઘેર્યું. ત્યારે તે નગરના અધિપતિ સાથે તેને યુદ્ધ થયું. યુદ્ધમાં તેને જીતીને દારાપૂરમને પોતાના અધિકારમાં લીધું. પાછા ફરેલા નંજરાજે પોતાની જયેષ્ઠ પત્નીથી જન્મેલી પુત્રીને રાજા ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજ ભૂપતિ સાથે વિજયશ્રી સાથે પરણાવી.

ત્રણ વર્ષ બાદ (ઈ.સ.૧૭૪૮માં) કેટલાક સૈન્યને પસંદ તેમની સાથે નિકળીને નંજરાજે દેવનહલ્લી ખાતે ઘેરો ઘાલ્યો. આઠ માસની લડાઈ પછી દેવનહલ્લીના નગરાધિપતિને જીતીને દેવનહલ્લી પોતાને સ્વાધીન કર્યું. આમ આ સર્વાધિકારી નંજરાજે પોતાના બાહુબળથી ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજની કર્ણાટક રાજ્યની રાજલક્ષ્મી ખૂબ વધારી.

જ્યારે દેવનહલ્લીને વશ કર્યું (તાબે કર્યું) ત્યારે જેનું શોર્ય ખૂબ જાણીતું છે.તેવા હૈદરઅલી નામના યવનવીર (મુસ્લીમ સૈનિક)ને તેણે પચાસ ઘોડા અને બસો પાયદળ (પદાતી) આપી તેની સેનાના એક ભાગના અધિપતિ તરીકે નિયુક્ત કર્યો.અને સેના સાથે દેવનહલ્લીમાં જ સ્થાપિત કર્યો.

ઈ.સ.૧૭૪૮માં મહમદઅલી નામના યવનેશ્વરની ઈચ્છા બળપૂર્વક આર્કાડનું નવાબપદ મેળવવાની થતાં તે માટે તેણે નંજરાજની મદદ માંગી. આ સહાયના બદલામાં ત્રિયનાપલ્લી નગર અને કેમરીનની ભૂમિ સુધીનો આસપાસના પ્રદેશો. તેને (નંજરાજને) આપવું તેમ કરાર થતાં નંજરાજે સહાય કરવાનું શરૂ કર્યું જો કે મોટાભાઈ દલવાઈ દેવરાજને આ ગમતું ન હતું.છતાં પણ લોભને કારણે તેણે આ પ્રમાણે કર્યું. સત્ય તો એ છે કે,અંગ્રેજોની સહાયથી મહમદઅલીએ આર્કાટના નવાબનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. આથી કરાર મુજબ નંજરાજે ત્રિયનાપલ્લી નગર અને કેમરીનની ભૂમિ સુધીના આસપાસના પ્રદેશો પરનો દાવો કર્યો. પરંતુ મહમદઅલી તે પ્રદેશ પરનો કબ્જો સોંપવા તૈયાર ન થયો.તેની સમિપનું શ્રીરંગ શહેર અને તેની આસપાસના ગામો તેણે આપ્યા. નંજરાજની મહેચ્છા (મનોરથ) સિદ્ધ ન થવાથી તેના હૃદયમાં ક્રોધ ઉત્પન્ન થયો. પછી કોઈ સમયે શ્રીરંગમાં વર્તમાન ફ્રેંચ લોકોની સાથે મૈત્રી કરી તેની સહાયથી ત્રિયનાપલ્લી નગરને બળપૂર્વક મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો.પણ તેનો તે પ્રયત્ન નિષ્ફળ નિવડ્યો.આથી તેણે અંગ્રેજો સાથે સંધિ કરવા પ્રયાસ કર્યો.આ પ્રયત્ન પણ નિષ્ફળ નિવડ્યો.

આ દરમિયાન "સલબત જંગ નામનો ડેકકનનો સુબેદાર (જે સાર્વભોમ સત્તા તરફથી દક્ષિણ વિભાગના રાજાઓ પાસેથી કર એકઠો કરવા માટે નિમાયેલો હતો) તે આપણાં દેશમાં કર લેવા સૈન્ય સાથે આવી પહોંચ્યો છે, તેણે શ્રીરંગ પટ્ટણમને ઘેરો ઘાલ્યો છે. તે અહીં તુરત આવી પહોંચશે. તેથી તમે ત્વરિતતાથી અહીં આવો" આ રીતનો સંદેશો દલવાઈ દેવરાજ તરફથી મળતા નંજરાજ શ્રીરંગપટ્ટણમ તરફ

જવા નિકળ્યાં. તે પહોંચે તે પહેલા સલબત જંગે શ્રીરંગપટ્ટણમ કબ્જે કર્યું. નંજરાજના આગમનની પ્રતીક્ષા હતી, છતાં દલવાઈ દેવરાજે સલબત જંગના આગ્રહને કારણે તેના (નંજરાજના) આગમન પહેલા જ (૫૦) પચાસ લાખ અથવા (૫૬) છપ્પન લાખ રૂપિયા કર રૂપમાં આપવા તેવું નક્કી કરી તેણે સલબત જંગ સાથે સંધિ કરી.^{૨૦} પછી જ્યારે નંજરાજ આવ્યા ત્યારે આ વિગત સાંભળીને રાજ્ય ને થયેલ આર્થિક નુકશાન ઓછું કરવા માટે તેણે સૈન્ય ઘટાડયું.

ઈ.સ.૧૭૫૬માં બીજી મુશ્કેલી આવી. પોતાની અવલંબિત પરિસ્થિતિથી અસંતુષ્ટ એવા રાજા ચિકકકૃષ્ણરાજે સરકારને (નંજરાજને) ઉથલાવી નાખવાનું ષડયંત્ર કર્યું. મંત્રીઓ જે સર્વ રાજ્યકારભાર સ્વતંત્રતા પૂર્વક કરતા હતા, તે નિરંકુશ સ્વાર્થે ક્રમશઃ ઓછું કરવાની કૃષ્ણરાય ભૂપતિએ પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી. આ ષડયંત્ર જ્યારે પકડાયું ત્યારે રાજાના જે સલાહકારો હતાં તેને ભયંકર દંડ વડે કાબુમાં (દબાવવા) કરવા તે પ્રવૃત્ત થયો. તેના ભાઈ દલવાઈ દેવરાજે મનાઈ કરી હોવા છતાં તેના વચનની ઉપેક્ષા કરીને રાજાની હાજરીમાં જ રાજાના સહયોગી કાવતરાખોરોના નાક-કાન કાપી નાખવાનો હુકમ કર્યો.

નંજરાજનું આવું ઉદ્ધત વર્તન અને પોતાની ભલામણ પણ સાંભળવાના ઈન્કારથી દેવરાજ એટલા દુઃખી થયા કે તેમણે પોતાના રાજ્યનું દલવાઈ પદ ત્યજી દીધું. ઈ.સ.૧૭૫૭માં સત્યમંગલ નામના ગામમાં જઈને તેઓ ત્યાં સુખપૂર્વક રહેવા લાગ્યા.^{૨૧}

આ સમયમાં મહારાષ્ટ્રના સૈનિકોએ (મરાઠાઓએ) શ્રી રંગપટ્ટણમને ચારે તરફથી ઘેરી લીધું. આ આફત એક જ રીતે દુર થઈ શકે તેમ હતી. આથી તેમના હુમલાને બીજા ઉપાયથી શાંત કરવા માટે તેઓને બત્રીસ લાખ રૂપિયા કે ત્રીસ લાખ રૂપિયા રાજ્ય તરફથી અમે આપીશું. એ પ્રમાણે નંજરાજે વચન આપ્યું.^{૨૨} પરંતુ એટલી રકમ ભેગી ન થતા તે વચનની પૂર્તિ કરવા માટે કેટલાક ગામોના રાજ્યભાગનો કર જાતે મેળવી લેવા તેઓને અનુમતિ આપી. તેઓએ (મરાઠાઓએ) પણ પોતાના પ્રધાનો (મંત્રીઓ, કારભારિઓ) અને કેટલાક સૈન્યને પણ પ્રજા પાસેથી કર વસુલી લેવા માટે જે તે ગામોમાં સ્થાપિત કર્યા. અને પોતે સ્વદેશ ગયા. નંજરાજે પણ રાજ્યને ઉત્પન્ન થયેલાં આર્થિક કલેશને કારણે કોઈપણ રીતે પ્રજા પાસેથી ધન મેળવવા પ્રવૃત્ત થયો. હૈદર નામની સેના નીચે જે ગામો વગરે પારિતોષિક રૂપે સોંપેલા હતા. તેની આવકનો ભાગ પણ તેણે ઓછો કરી નાખ્યો. સેનાની હૈદર ત્યારે તે સમયે દિણ્ડુકલ ગામે હતો. આ સમાચાર તેના શ્રી રંગપટ્ટણમ સ્થિત સ્વજન (નિયુક્ત સુબેદાર) ખંડેરાવ નામના કોઈ અધિકારીએ હૈદરને આપ્યાં. હૈદર તુરંત તે વૃતાંત સાંભળીને શ્રીરંગપટ્ટણમ પહોંચીને નંજરાજને એકાંતમાં મળ્યો. અને આ પ્રમાણે

કહ્યું : " રાજ્યને અત્યારે ઉત્પન્ન થયેલો આ આર્થિક કલેશ (આપતિ),આ મોટું દેવું તેના સમયોચિત ઉપાયથી દૂર કરવું જોઈએ.અત્યારે વર્ષાકાળ છે અને આ મહારાષ્ટ્રનું સૈન્ય જે આપણાં દેશમાં છે તે પરિમિત (બહું ઓછું) છે.તે અલ્પ સૈન્યને આપણા પ્રબળ સૈન્યથી આપણે આપણા દેશમાંથી કાઢી મુકીશું. કાલાન્તરે કદાચ તેઓ ધન લેવા ફરીથી આવશે તો આપણે તેઓની સાથે યુદ્ધ કરીશું.પણ વચન પ્રમાણેનું ધન આપીશું નહીં." નંજરાજ પણ સમયની આજ માંગ છે તેમ વિચારીને તેને અનુસર્યા. મરાઠાનું તે સૈન્ય નંજરાજના આદેશ પ્રમાણે નંજરાજના સૈનિકોથી પ્રતાડિત થવાથી પ્રતિયુદ્ધ કરવા અસમર્થ હોવાથી નાસી ગયું. પાછા કેટલાક માસ સુધી મરાઠાઓ તરફથી પીડા ન હતી.

ઈ.સ. ૧૭૫૮માં ફરીથી મરાઠાઓએ શ્રીરંગપટ્ટણમને ઘેરી લીધું ત્યારે પ્રધાન સેનાપતિ પદેનિયુક્ત હૈદરઅલીએ તે મરાઠાઓ સામે યુદ્ધ કર્યું. ગોપાલ હરિએ શ્રીરંગપટ્ટણમ ઉપર કબ્જો મેળવ્યો.પરંતુ ત્રણ મહિનાની અત્યંત મુશ્કેલ લડાઈ બાદ હૈદર મરાઠાઓને એ શરત ઉપર લઈ આવ્યો કે પહેલા આપેલ વચન પ્રમાણે બત્રીસ લાખ રૂપિયા કે ત્રીસ લાખ રૂપિયા નકકી કરેલાં સમય પ્રમાણે આપવાનું ઠરાવ્યું.^{૨૩} અને મહારાષ્ટ્રના સૈનિકોએ પણ મૈસૂર રાજ્યની સીમા છોડીને તુરત અન્યત્ર જવું તેમ નકકી થયું.આ પ્રમાણે વિજય મેળવીને આવેલાં સેનાનાયક હૈદરઅલીનું મહારાજા ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજે મોટી રાજ્યસભામાં 'ફતેહ હૈદર બહાદુર' એવું નામાભિધાન કરીને બહુમાન કર્યું. નંજરાજે પણ તે સભામાં તેને ઉભા થઈને અભિનંદન આપ્યા.^{૨૪}

પછી થોડા સમયમાં નિયત થયેલ માસિક વેતન નહીં મળવાથી સર્વ સૈનિકોમાં મહાન આક્રોશ ઉત્પન્ન થયો. તેઓ સૌ એકત્ર થવાથી મહાન સંક્ષોભ પેદા થયો. તેના વડે રાજ્યને પણ ભયની આશંકા થઈ ત્યારે તેઓને ખાલી થયેલા કોષમાંથી (ધનભંડારમાંથી) વેતન આપવા માટે અસમર્થ હોવાથી નંજરાજ વ્યાકુળ થયાં,વળી હૈદરના વધતા જતા પ્રભાવનો પણ ભય હતો. રાજ્યનું રક્ષણ કરવા દલવાઈ દેવરાજનો સાથ ઈચ્છતા તેઓ સત્યમંગલ ગામે વસતા તેને (દેવરાજને) 'આપ ફરીથી શ્રીરંગપટ્ટણમમાં આવો,આપનું પદ ફરીથી ધારણ કરો,અને આ સંક્ષોભને શાંત કરો.' તેવું નિવેદન કર્યું. દેવરાજે પણ નંજરાજે કરેલ ક્ષમાયાચનાના વચનને કારણે પહેલાનો બનાવ હૃદયમાંથી કાઢી નાખીને દલવાઈ પદ ધારણ કરવા માટે શ્રીરંગપટ્ટણમમાં આવ્યા પણ દેવયોગથી બદનસીબે દસ જ દિવસ પછી તેમનું અવસાન થયું. આથી ખિન્ન મનવાળા નંજરાજે હૈદરઅલીને આ સંક્ષોભ નિવારવા નિયુક્ત

કર્ચો.તેને પણ તેની અભ્યર્થના સ્વીકારીને પોતાના મુત્સદી ખંડેરાવની સહાયથી સૈનિકોનો આશય જાણીને તેની માંગણીનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કર્યો.પછી કોઈને રાજધનમાંથી તો કોઈને પોતાના અંગત ધનમાંથી બાકી બધું જ વેતન ચુકવ્યું.હવે સૈનિકોને વેતન મળવાથી તેઓના હૃદય શાંત થવાથી તેઓ શ્રીરંગપટ્ટણમ છોડીને પોત-પોતાના સ્થાને ગયા.અને તે સમયે હૈદરે પોતાના સૈનિકોને કિલ્લાના મહત્વના સ્થાનોએ નિયુક્ત કર્યા. અને પોતાના સૈનિકો દ્વારા બળવા આગેવાની લેનાર મુખ્ય-મુખ્ય અધિકારીઓને પકડી તેની સંપત્તિ જપ્ત કરી.બળવા જેવી પરિસ્થિતિ ઉભી કરનાર વ્યક્તિઓને રાજબેહના ગુનામાં દોષિત ઠરાવીને તેમને દંડ કર્યો.અને તેમની જમીન,ધન,સમૃદ્ધી,વગેરેને રાજ્ય હસ્તે કરી લીધી.

હવે ફરીથી કોઈ સમયે જેમને વેતન મળ્યું ન હતું તેવા સર્વ સૈનિકો શ્રીરંગપટ્ટણમ આવીને નંજરાજના ભવનના દ્વારે બધી જ પ્રવૃત્તિઓ છોડીને રાત્રિ-દિવસ પડયા રહેવા લાગ્યાં.ત્યારે આ વિરોધની શાંતિઓ કોઈ ઉપાય નહીં મળવાથી મહારાજ કૃષ્ણરાજ ભૂપતિએ હૈદરને આ બળવો શાંત કરવાનો ઉપાય પૂછ્યો. હૈદરે કહ્યું : " જ્યાં સુધી આ નંજરાજ આપના સર્વાધિકારી પદેથી મુક્ત ન થાય ત્યાં સુધી આ કશું જ શાંત થાય તેમ નથી." તેથી રાજા ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજે નંજરાજને વાર્ષિક ત્રણ લાખ રૂપિયા કેટલાક ગામો અને ત્રણ હજાર પાયદળ અને એક હજાર અશ્વ આપીને ઈ.સ.૧૭૫૮માં સર્વાધિકારી પદેથી મુક્ત કર્યા. પછી હૈદરે ખંડેરાવ સાથે મળીને કર રૂપે ધન મેળવીને સૈનિકોના બાકી વેતન ચુકવ્યાં. અને રાજ્યને સૈનિક ક્ષોભમાંથી મુક્ત કર્યું.

નંજરાજને સર્વાધિકાર પદેથી ચ્યૂત કરવામાં આવેલ હોવા છતાં વીસ વર્ષ સુધીની પોતાના નિરંકુશ શાસનને કારણે તેઓ તરત જ મૈસૂર નગર છોડી શક્યાં નહીં તેથી તેમણે ગરલપૂરેશ્વર ભગવાનની સેવાનું (પૂજાનું) બહાનું કરીને મૈસૂર નગરમાં જ હંમેશનો નિવાસ કર્યો. આથી તેને બળપૂર્વક ત્યાંથી બહાર મોકલવાં હૈદરે તેના રાજભવનને ઘેર્યું.પહેલા આપવા કહેતા ત્રણ લાખ રૂપિયાની વાર્ષિક આવકમાંથી બે લાખ રૂપિયા પણ અટકાવ્યા. આથી અનિચ્છાએ પણ તેને મૈસૂર નગરની પશ્ચિમ દિશામાં આવેલાં કોણનૂર નામના ગામમાં તેમણે વસવાટ શરૂ કર્યો. તેમના મૈસૂર છોડ્યા બાદ થોડા દિવસ પછી તેમની પુત્રી ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજની પત્ની પણ અવસાન પામી.

ઈ.સ.૧૭૫૮માં નંજરાજ નિવૃત્ત થતાં હૈદરઅલીએ પોતાના વિશ્વાસુ ખંડેરાવને મૈસૂર રાજ્યના પ્રધાન તરીકે નિયુક્ત કર્યો.કેટલાક મહિના પસાર થયા પછી અંગ્રેજોના કબ્જામાં ગયેલા આર્કાંડનગરને મેળવવાની ઈચ્છાવાળા ફ્રેંચ લોકોની સહાય માટે હૈદરે

મૈસૂરના સૈન્યને મોકલ્યું. હૈદરના પ્રભાવને વધતો જોઈને તેનું રાજ્યમાં પ્રાબલ્ય સહન ન થવાથી ખંડેરાવે તેને અધિકારથી પછાડવા માટે આ જ ખરો સમય છે. તેમ વિચારીને મરાઠાઓ સાથે મંત્રણા કરી. આ રહસ્ય પોતાના ગુપ્તચરો દ્વારા હૈદરના જાણવામાં આવ્યું. મરાઠાઓની સેના આવે તે પહેલા જ અહીંથી નિકળી જવું શ્રેયસ્કર છે તેમ વિચારીને પોતે એકલો જ (હૈદર) રાત્રે શ્રીરંગપટ્ટણમથી નિકળીને એક જ રાત્રીમાં બેંગ્લોર શહેર પહોંચ્યો. ત્યાં અહીં-તહીંથી જરૂરી ધન મેળવીને મરાઠાના સેનાધિપતિ જે ખંડેરાવની સહાય માટે તૈયાર થયો હતો તેને ધન આપીને ખંડેરાવની વિરુદ્ધ કરી દીધો. અને પોતે કેટલુંક સૈન્ય લઈને ખંડેરાવની સાથે મૈસૂર નજીક આવેલાં ગરલપુર (નંજનગૂડ) પાસે યુદ્ધ કર્યું. અહીં તે (હૈદર) પરાજીત થયો. પછી ત્યાંથી નાસીને હરદનહલ્લી નામના ગામ પહોંચીને પોતાના પુનઃવિજયનો ઉપાય વિચાર્યો. અને રાત્રીના જ ત્યાંથી નિકળીને કોણ્ણનૂર ગામ પહોંચીને છુપે વેષે નંજરાજના દ્વારે પહોંચ્યો. પછી તેની અનુજ્ઞા મેળતાં તેની સમીપ જઈને પોતાની આ દુર્દશાનું નિવેદન કર્યું. પોતે દીન છે અને શરણે આવ્યો છે. પહેલાનો પોતાનો અપરાધ ભૂલીને ક્ષમા આપો. આપ ફરીથી મંત્રી બનો તથા માડૂ અને મૈસૂર રાજ્યનું રક્ષણ કરો એવી વિનંતી કરો. નંજરાજે પણ તેની વિનંતીથી તેના વચનમાં વિશ્વાસ કરીને પોતાની સેના તેની સહાય માટે આપી. તથા હું પૂર્વવત સર્વાધિકારી પદ ધારણ કરીશ અને આ હૈદરને દલવાઈ પદે બેસાડીશ તેમ નંજરાજે પોતાના સ્વજનોને પત્ર દ્વારા જણાવ્યું.

આ પ્રમાણે સહાય મળવા છતાં યુદ્ધમાં મારો પરાજય જ થશે તેવી આશંકા કરીને હૈદરે કેટલાક કપટી લેખો નંજરાજના હસ્તાક્ષરમાં તૈયાર કર્યા. અને તે ખંડેરાવના હાથમાં પહોંચે તેવી ગોઠવણ કરી. તે લેખો જોઈને ખંડેરાવ પોતાની જ સેના પોતાની વિરુદ્ધ છે તેમ વિચારીને રાત્રિના જ સમયે શ્રીરંગપટ્ટણમ છોડી ગયો. તેના ગયા પછી છિન્ન-ભિન્ન થયેલી તેની સેનાને હૈદરે જીતી લીધી. અને શ્રીરંગપટ્ટણમને પોતાને સ્વાધીન કર્યું. હવે રાજા ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજને ડરાવીને, ખંડેરાવને પકડાવીને તેને કારાગારમાં નાખ્યો. પછી "સૈનિકોના બાકી વેતન ચૂકવવા માટે જે માડૂ પોતાનું ઘણું ધન રાજ્ય માટે ઉપયોગમાં લેવાયું છે તે ઋણ હવે પાછું આપવું જોઈએ " એમ વાંરવાર જેમ કોઈ લેણદાર કરજદાર પાસે ઉઘરાણી કરે તેમ તે હૈદર રાજાને કહેવા લાગ્યો.

દબાણ વધતા મહારાજા તેનાથી ડરીને રાજ્યનું ઋણ પોતે ચુકવી શકે તેમ ન હોવાથી રાજ્યનો આર્થિક વ્યાપાર સમગ્ર રીતે તેને (હૈદર અલીને) સોંપીને પોતે

નિવૃત્ત થયા અને કેવળ માનાર્થે રાજા તરીકે રહ્યાં. આ રીતે ઈ.સ.૧૭૬૧માં હૈદરઅલીના સર્વ મનોરથ પૂર્ણ થતા રાજ્ય પ્રાપ્ત કરીને નિરંકુશ રીતે શાસન કરવા લાગ્યો.

પાંચ વર્ષના સમયગાળા બાદ મહારાજ ઈમ્મડિ કૃષ્ણરાજનું ઈ.સ.૧૭૬૬માં મૃત્યું થયું. મહારાજના મૃત્યુ બાદ તેના જયેષ્ઠ પુત્ર નંજરાજનો મહારાજ પદે અભિષેક કરવામાં આવ્યો. પરંતુ કેટલાક વર્ષો બાદ આ નંજરાજની પ્રકૃતિ પોતાને પ્રતિકુળ અને સ્વતંત્ર લાગવાથી હૈદરે તેને (મહારાજ ઈમ્મડિ નંજરાજને) મહારાજના પદ ઉપરથી ઉતારી મુક્યો. આમ રાજાને સિંહાસન ઉપરથી દુર કરી સમગ્ર કારભાર હૈદરે પોતાના હાથમાં લઈ લીધો.

ઈ.સ.૧૭૭૧માં નિઝામ અલી અને મહારાજના મરાઠાઓના સંયુક્ત આક્રમણનો ભય મૈસૂર પર ઝળુંબ્યો ત્યારે હૈદરને એવી શંકા થઈ કે નંજરાજને તેના દુશ્મનો સાથે કોઈ સાંઠગાંઠ છે. તેથી તેણે નંજરાજને વિનયયુક્ત શબ્દોમાં એવો મૈત્રી સંદેશ મોકલ્યો કે આવી કટોકટી પૂર્ણ સ્થિતિમાં રાજધાનીમાં આપની હાજરી અનિવાર્ય છે. એ પ્રમાણે સંદેશ મળતા નંજરાજ ઈ.સ. ૧૭૭૨માં કોણનૂરથી શ્રીરંગપટ્ટણમ આવ્યા. ત્યારે હૈદરઅલીએ તેને બંદી બનાવી કાળ કોટડીમાં પૂર્યા. આ જ અરસામાં રાજા નંજરાજ પોતાના (હૈદરના) વિરોધી એવા મરાઠાઓ સાથે રહસ્યમય રીતે પોતાને પ્રતિકુળ પ્રવૃત્તિ કરે છે તે જાણીને તે નંજરાજને (મહારાજ ઈમ્મડિ નંજરાજને) હૈદરઅલીએ મારી નાખ્યો. અને તેની જગ્યાએ ચામરાજ નામના રાજપુત્રને મહારાજ પદે બેસાડ્યો.

આ બાજુ કારાગૃહમાં બંદી બનેલ નંજરાજને જીવન જીવવા માટે ખૂબ જ ઉતરતી કક્ષાનું અનાજ આપવામાં આવતું. નંજરાજ આવી કુરતા સહન કરી શક્યા નહીં. અને તે પછીના વર્ષે એટલે કે, ઈ.સ.૧૭૭૩માં કારાગૃહમાં જ મૃત્યુ પામ્યાં.^{૨૫}

ઉપરના ઇતિહાસ પરથી એ સ્પષ્ટ છે કે, જીવનના સંઘ્યા વર્ષોમાં સકામ કે સુખી ન હોવા છતાં નંજરાજે પોતાના કાર્યકાળના બે દાયકાઓમાં (ઈ.સ. ૧૭૩૯ થી ૧૭૫૯) અત્યંત તેજસ્વી અને ભવ્ય જીવન જીવ્યા. ખુદ રાજા સ્વપ્નમાં પણ ન માણી શકે તેવી સત્તા અને પ્રભાવ માણ્યાં. આ બે દાયકામાં તેઓ સ્વાધિકારી તરીકે મૈસૂરના સર્વસત્તાધિશ બન્યાં અને યથોચિત, યથાસંભવ મૈસૂર રાજ્યના વિકાસમાં પોતાનો ફાળો આપ્યો.

નંજરાજને શિવમાં પરમભક્તિભાવ હતો. તેનું સૂચન આ ગ્રંથમાં ઘણી જગ્યાએ જોવા મળે છે. શબ્દચિત્ર નિરૂપણ પ્રકરણમાં " યાસૌંભમદભડગાયા " આ પ્રમાણેના

પદ્મબંધના ઉદાહરણમાં સૌંદર્યેશ ગુરુ અને શિષ્યપણું રાજા જાણે છે આનાથી જ તેની શિવદિક્ષાથી તે ગુરુ થયા.^{૨૬} નંજરાજયશોભૂષણના મંગલાચરણમાં^{૨૭} તથા ચન્નકલાકલ્યાણ નાટકના નાન્દી શ્લોકમાં પણ શિવ સ્તુતિ રહેલી છે.^{૨૮} આ બધા નિર્દેશો નંજરાજનો મહાદેવમાં પરમ ભક્તિભાવ દર્શાવે છે. આ નંજરાજ રાજયશ્રી અને વિદ્યાશ્રીથી એટલે કે,લક્ષ્મી અને સરસ્વતીથી સંપન્ન હતો તેવો નાટક પ્રકરણમાંના એક શ્લોકના ગુણવર્ણનથી જાણવા મળે છે.^{૨૯}

આ માત્ર કવિકૃતિ વર્ણન નથી.નંજરાજે અનેક પ્રબંધ ગ્રંથોની રચના પણ કરી હતી. જેનો ઉલ્લેખ પુરાતન ઇતિહાસના વિચક્ષણ જાણકાર રાવ-બહાદુર શ્રી નરસિંહાચાર્યે કર્યો છે. નંજરાજ રચિત ગ્રંથો આ પ્રમાણે છે.^{૩૦}

- ૧ સંગીતગદ્ગાધરમ્
- ૨ હાલાસ્યમાહાત્મ્યમ્
- ૩ શિવભક્તિવિલાસ
- ૪ કુકુદિગરિમાહાત્મ્યમ્
- ૫ કાશીમહિમાર્થદર્પણમ્
- ૬ કાશીકાંડમ્
- ૭ ગરલપુરીમાહાત્મ્યમ્
- ૮ વિઘ્નેશ્વરવ્રતકલ્પ
- ૯ શિવગીતા
- ૧૦ શિવધર્મોત્તરમ્
- ૧૧ ભદ્રગિરિમાહાત્મ્યમ્
- ૧૨ ભારતમ્
- ૧૩ માર્કણ્ડેયપુરાણમ્
- ૧૪ શિવભક્તિમાહાત્મ્યમ્
- ૧૫ શૈવધર્મ
- ૧૬ સેતુમહિમાદર્શ
- ૧૭ હરદતાચાર્યમાહાત્મ્યમ્
- ૧૮ હરિવંશ

આ ગ્રંથામાથી સંગીતગદ્ગાધરમ્ સંસ્કૃતભાષાનો ગ્રંથ છે. જ્યારે અન્ય ગ્રંથો કર્ણાટક ભાષામાં છે. આ ગ્રંથો તેમનું પાંડિત્ય સૂચવે છે.

નંજરાજના સર્વોચ્ચ સમયે એમના પ્રીતિપાત્ર નરસિંહકવિ દ્વારા આ કૃતિ લખાય

છે. આથી તેમાં તેની ગુણશ્લાઘા હોય જ તેમાં કોઈ આશ્ચર્ય નથી. નંજરાજની સભામાં અનેક કવિઓ રહેતા.'શ્રી નંજરાજ નવ ભોજરાજ છે અને નૃસિંહ કવિ નવ કાલિદાસ છે.'^{૩૧} આ વાક્યથી તે જાણવા મળે છે આમ ભોજરાજ સમા પ્રતિભા-ગુણસંપન્ન નંજરાજ બુદ્ધિશાળી, વિચક્ષણ, કુશળ, રાજનીતિજ્ઞ, પરાક્રમી, કુશળ વહિવટી, ઉદાર તથા પાંડિત્યરૂપી બહુશ્રુત પ્રતિભા ધરાવનાર સાચા અર્થમાં નાયક છે. અને તેથી જ તો નરસિંહ કવિએ નાયકના ઔદાર્ય આદિ તમામ ગુણો તેમાં ચરિતાર્થ થતા દર્શાવ્યા છે.

પ્રકરણ - ૪ પાદટીપ

૧. ન.ય., ૧.૪-૭
- ૨ પ્રધાનપ્રતિપાધસ્ય કલલેકુલજન્મન : ।
ચરિતં નંજરાજસ્ય ભૂમિકાદૌ નિરુપ્પતે ।।
ન.ય., ભુમિકા પૃ. ૧
- ૩ ન.ય., ભુમિકા પૃ. ૭
- ૪ સજ્જાતં કલલેકુલેઙ્કિતિવિમલે યેનેન્દુનેવામ્બુધૌ । એજન, પૃ. ૧૩
- ૫ કલલેકુલરત્નસ્ય:। એજન, પૃ. ૧૪
- ૬ ચીરક્ષમારક્ષરત્નોદિત:। એજન, પૃ. ૧૫૯
- ૭ દેવરાજાનુજો ભાતિ:। એજન, પૃ. ૨૧૪
- ૮ એજન, પૃ. ૮૯
- ૯ એજન, પૃ. ૮૯
- ૧૦ Vide Mysore Gazetteer by Lewis Rice - Vol - II P. 289-368
- ૧૧ ન.ય., ભુમિકા પૃ. ૧
- ૧૨ એજન, પૃ. ૧
- ૧૩ એજન, પૃ. ૧૯
- ૧૪ Vide Mysore Gazetteer by Lewis Rice - Vol - II P. 362
- ૧૫ એજન, પૃ. ૩૧૩
- ૧૬ એજન, પૃ. ૧૪
- ૧૭ એજન, પૃ. ૧૪
- ૧૮ એજન, પૃ. ૧૪
- ૧૯ એજન, પૃ. ૧૪
- ૨૦ એજન, પૃ. ૧૫
- ૨૧ એજન, પૃ. ૧૫
- ૨૨ એજન, પૃ. ૧૫
- ૨૩ એજન, પૃ. ૧૬
- ૨૪ એજન, પૃ. ૧૬
- ૨૫ એજન, પૃ. ૧૮
- ૨૬ ન.ય., વિલાસ-૭ પૃ.૧૫૭
- ૨૭ ન.ય., વિલાસ-૧ પૃ.૧

- ૨૮ ન.ય., વિલાસ-૬ પૃ.૮૭
 ૨૯ ન.ય., વિલાસ-૬ પૃ.૮૮
 ૩૦ ન.ય., ભુમિકા પૃ.૧૭-૧૮
 ૩૧ શ્રીનંજરાજો નવભોજરાજો નૃસિંહસૂરિનંવકાલિદાસઃ। ન.ય., વિલાસ-૬ પૃ.૮૮
 ૩૨ ન.ય., વિલાસ-૧ પૃ.૨-૫

પ્રકરણ :- ૫
સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'યશોભૂષણ'
પ્રકારની કૃતિઓની પરંપરા

૫.૧ યશોભૂષણ : અર્થ

નરસિંહ કવિ વિરચિત અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથ નંજરાજયશોભૂષણમાં એ નામ પરથી જ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ 'યશોભૂષણ' પ્રકારનો ગ્રંથ છે. યશોભૂષણ એ રચનાનો એક એવો પ્રકાર છે કે જે અલંકારશાસ્ત્ર પરનો પ્રબંધગ્રંથ અને ગ્રંથકાર (આલંકારિક)ના આશ્રયદાતા અથવા સમર્પણના દેવી-દેવતાઓની પ્રશંસા કે સ્તુતિકથા એમ બેવડા હેતુ સિધ્ધ કરે છે.^૧

વસ્તુતઃ યશોભૂષણ એ અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથનો જ એક પ્રકાર છે. જેમાં અલંકાર તત્વોનું લક્ષણ સૂત્ર, કારિકા અથવા શ્લોકમાં આપવામાં આવે છે. પરંતુ તે લક્ષણને સ્પષ્ટ કરવા માટે આપવામાં આવેલ લક્ષ્યરૂપ ઉદાહરણો કવિ અર્થાત આચાર્યના આશ્રયદાતા રાજા કે અન્ય કોઈની પ્રશંસા હોઈ છે. મુખ્યત્વે આ અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં કંઈ જુદું હોય તો તે લક્ષ્યરૂપ ઉદાહરણો છે. કોઈ એક વ્યક્તિ કે દેવને કેન્દ્રસ્થાને રાખી સમગ્ર અલંકારશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોને સમજાવવાનો ખ્યાલ જ રોમાંચક છે. અને તેને લીધે આવા પ્રકારના યશોભૂષણ પરંપરાના ગ્રંથોએ સાહિત્ય સમાજમાં પોતાનું આગવું સ્થાન શોભાવ્યું છે.

૫.૨. યશોભૂષણ : ઉદ્ભવ :-

એ તો જાણીતું જ છે કે ભામહ અને દંડીએ તેમની કૃતિઓમાં અલંકારશાસ્ત્રના ખ્યાલને વર્ણવવા માટે ખુદ પોતે જ ઘણા વર્ણનાત્મક પદ્યખંડો રચ્યા હતા. જ્યારે આ જ હેતુ માટે વામને બીજા કવિઓની રચનામાંથી પદ્યખંડો લીધા હતા. ત્યારપછીના સમયમાં પણ આ જ રીતનું અનુસરણ અનેક અલંકારશાસ્ત્રીઓ દ્વારા થતું રહ્યું. આનંદવર્ધન, મમ્મટ વગેરે આચાર્યોએ અન્ય કવિઓની કૃતિમાંથી ઉદાહરણો આપ્યા તો પંડિતરાજ વગેરે આચાર્યોએ સ્વરચિત ઉદાહરણો આપ્યા. પંડિતરાજ જગન્નાથે તો પ્રતિજ્ઞા કરી કે -

“નિમાર્ય નૂતનમુદાહરણારૂપં કાવ્યં મયાડત્ર વિહિતં ન પરસ્ય કિશ્ચિચત્ ।
 કિં સેવ્યતે સુમનસાં મનસાપિ ગન્ધઃ કસ્તૂરિકા જનનશક્તિભૃતા મૃગેણ ॥”^૨

વામન, જગન્નાથ આદિ આચાર્યોએ આપેલા સ્વરચિત ઉદાહરણો વૈવિધ્યસભર હતા. કોઈ એક વ્યક્તિ કે ઈષ્ટ દેવતાને નજર સમક્ષ રાખીને આપવામાં આવેલ ન

હતા. પરંતુ સમગ્ર સૃષ્ટિના અવલોકનમાંથી તારવેલા હતા. જ્યારે આચાર્ય ઉદ્ભટે અલંકાર વિષયક પોતાના મતનું પ્રસ્થાપન કરવા માટે તથા અલંકારિય તત્વોને સમજાવવા માટે બીજી જ રીત વાપરી. તેમણે પોતાના 'કુમારસંભવ' નામના મહાકાવ્યમાંથી જ અલંકારો માટેના ઉદાહરણ રૂપ વર્ણનાત્મક પદ્યખંડો લીધા. આ તમામ પદ્યખંડો શિવ અને પાર્વતીના દિવ્ય યુગલને વિભૂષિત કરે છે. અને આમ પોતાના ઈષ્ટદેવ શિવ-પાર્વતીને જ દ્રષ્ટિ સમક્ષ રાખી ઉદ્ભટે સમગ્ર અલંકારોની ચર્ચા કરી છે. જે એક રીતે તો કાવ્યદેહમાં રહેલા યશોભૂષણના પ્રારંભિક પ્રકારને જ રજૂ કરે છે.

ઉદ્ભટનો 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ' ગ્રંથ છ વર્ગમાં વહેંચાયેલો છે. અને તેમાં કુલ ૭૫ કારિકાઓ છે. અને લગભગ ૪૧ અલંકારોની ચર્ચા છે. આ બધા અલંકારોના ઉદાહરણોની સંખ્યા ૮૫ જેટલી છે અને ઉદ્ભટના ટીકાકાર પ્રતીહારેન્દુરાજ ના જણાવ્યા પ્રમાણે આ ઉદાહરણો ઉદ્ભટે પોતાના જ બીજા ગ્રંથ આધાર લીધોને પરિણામે પાણિનિ વ્યાકરણ (અષ્ટાધ્યાયી) અને રામકથા એ બે નો બોધ કરાવતુ 'ભટ્ટિકાવ્ય' કે 'રાવણવધ' નામનું મહાકાવ્ય રચીને શાસ્ત્રકાવ્યોની પરંપરા પ્રવર્તિત કરી. નંજરાજયશોભૂષણ એ અલંકારશાસ્ત્ર અને મૈસૂર રાજયના સર્વાધિકારી નંજરાજની પ્રશસ્તિ એમ બન્નેનો બોધ કરાવતુ દ્વિસંધાન પ્રકારનું કાવ્ય છે. અલંકારશાસ્ત્ર સાથે સંબંધિત હોવાથી આ પ્રકારના કાવ્યોને યશોભૂષણ પ્રકારના કાવ્યો કહે છે.

૫.૩. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં દ્વિસંધાન પ્રકારના કિલ્ષ્ટ કાવ્યોની પરંપરા :-

પ્રાચીન મહાકવિઓમાં સુભન્ધુ, બાણભટ્ટ અને કવિરાજ જેવા ગદ્યલેખકોએ અને ભારવિ, માઘ, શ્રીહર્ષ જેવા પંડિતયુગના કવિઓએ સાહિત્યમાં પાંડિત્યપ્રદર્શન કરવાની પ્રબળ ઈચ્છાથી એક જુદો જ સંપ્રદાય પ્રવર્તિત કર્યો છે. સુભન્ધુએ વાસવદત્તામાં 'પ્રત્યક્ષસ્ત્લેષમયઃ પ્રબન્ધઃ' લખીને કિલ્ષ્ટતાનો જે આદર્શ સ્થાપિત કર્યો તેને અનુસરીને વિવિધ પ્રકારની કિલ્ષ્ટતા પોતાના સાહિત્યમાં ઉતારવાની સ્પર્ધા ત્યાર પછીના ઘણા કવિઓએ કરેલી જોવા મળે છે. દંડીએ રામાયણ અને મહાભારતની કથાને સાંકળીને દ્વિસંધાન મહાકાવ્ય રચેલું. જે હાલ પ્રાપ્ય નથી. એક જ મહાકાવ્યમાં બે કથા વર્ણવનારાં મહાકાવ્યોમાં જૈન કવિ ધનંજય (૧૦મી સદી) કૃત 'પાર્વતી-રૂકમણીય', 'રાઘવનૈષધીય', કવિરાજસૂરિકૃત', 'રાઘવપાંડવીય' વગેરે મુખ્ય છે. ચમત્કાર અને પાંડિત્ય પ્રદર્શન આવા કાવ્યોનો પ્રમુખ હેતુ છે, પરિણામે એમાં ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યત્વ નિષ્પન્ન થઈ શકતું નથી. દ્વિસંધાનાદિ મહાકાવ્યોની રચના કેટલી પરિશ્રમસાધ્ય અને

કઠિન છે એ રાઘવ પાંડવીય ના કર્તા કવિરાજના શ્લોકમાંથી સમજાય છે.

પદમેકમપિ શ્લિષ્ટં વક્તું ભૂયાન્પરિશ્રમઃ ।

કલાદ્વયૈક્યનિર્વોહુઃ કિં ધરાપતિતોડધિકમ્ ॥૮

મહાકવિ દંડીએ આ પરંપરાના પ્રવર્તક છે. જ્યારે રાઘવ પાંડવીયના કર્તા કવિરાવસુરિએ આ માર્ગને આગળ ધપાવ્યો. દંડી અને કવિરાજે નિર્માણ કરેલી આ પરંપરા આજ સુધી અવિરત ચાલુ રહી છે. જેનો સંક્ષેપમાં પરિચય જોઈએ.

કવિરાજના સમકાલીન બંગાલના કવિ સંધ્યાકરનન્દીએ 'રામપાદચરિત' નામનું મહાકાવ્ય લખ્યું છે. જેમાં પ્રભુ શ્રી રામચંદ્ર અને બંગાલના સમકાલીન રાજા રામપાલ બન્નેના ચરિત્રો શ્લેષ દ્વારા વર્ણવ્યા છે.^૮ ૧૭મી સદીના વૈકટાધ્વરીએ કવિરાજના રાઘવપાંડવીય કાવ્યનું અનુકરણ કરવાની દ્રષ્ટિએ જ યાદવરાઘવીય નામનું દ્વયર્થી અને શબ્દલંકારપ્રચુર કાવ્ય લખ્યું.

૧૮મી સદીમાં જયશંકરના પુત્ર હરદત્ત સૂરિએ રામાયણ તથા નૈષેઢકથાને એક સાથે સાંકળીને 'રાઘવનૈષઢીયમ્' નામનું બે સર્ગનું દ્વયર્થી કાવ્ય લખ્યું છે અને તેની ટીકા પણ એમણે પોતે જ લખી છે.

નરસિંહ કવિકૃત યાદવરાઘવીય એ પણ કૃષ્ણકથા તથા રામકથાને એકસાથે વર્ણવતું દ્વયર્થી મહાકાવ્ય છે.

કૃષ્ણદીક્ષિતકૃત નૈષઢપારિજાતમ મહાકાવ્ય પણ આવા જ સ્વરૂપનું દ્વયર્થી કાવ્ય છે. જેમાં નળરાજાની અને પારિજાતાપહરણની કથા શ્લેષ દ્વારા સાથે જ ગ્રંથી છે.

શેષાયલકવિકૃત કોસલભોસલીયમ્ એ ૬ સર્ગનું દ્વયર્થી મહાકાવ્ય છે. જેમાં તંજાવરના ભોસલેવંશના મહારાજા એકોજીના પુત્ર શહાજી અને પ્રભુ શ્રીરામચંદ્રનું ચરિત્ર એક સાથે જ લખ્યું છે. પોતાના આશ્રયદાતા રાજા શહાજીની સ્તુતિ જ આ મહાકાવ્યનો પ્રમુખ હેતુ છે.

કલિદૂષણ નામનું સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત એમ બન્ને ભાષામાં શ્લેષ સાધી શકાય એવું અદ્ભૂત કાવ્ય ઘનશ્યામ કવિએ લખ્યું છે. તેઓ તંજાવરના રાજા તુકોજીના મંત્રી તથા સભા કવિ હતા. તેમણે અબોધાકરમ નામનું એક ત્રયર્થી કાવ્ય પણ રચ્યું છે. જેમાં નલરાજા, શ્રીકૃષ્ણ તથા હરિન્દ્રના કથાનકો સાથે જ આવે છે. એ કાવ્યની ટીકા પણ કવિએ પોતે જ લખી છે.

ત્રણ અર્થવાળા મહાકાવ્યોમાં ચિદમ્બર કવિનું 'રાઘવયાદવપાંડવીય' તથા રાજયૂડામણિ દીક્ષિત (રત્નખેટ) કૃત 'રાઘવપાંડવયાદવીય' કાવ્ય ખૂબ જ પ્રસિદ્ધ છે. આ જ વિષય પર મૈસૂરના ઉદયેન્દ્રપુરના અનંતાચાર્ય કવિએ પણ

યાદવરાઘવપાંડવીય એ નામથી ત્રયર્થી મહાકાવ્ય રચ્યું છે.

ઉપરોક્ત ત્રણેય મહાકાવ્યોમાં રામાયણ, ભાગવત અને મહાભારત આ ત્રણેની કથા એક સાથે ગુંથીને કવિઓએ પોતાનું અસાધારણ ભાષાપ્રભુત્વ સિદ્ધ કર્યું છે. જેમાંનું ચિદમ્બર કવિનું 'રાઘવયાદવપાંડવીય' મહાકાવ્ય નોંધપાત્ર છે. આ દૂબોર્ધ કાવ્ય સુબોધ કરવાનું કામ ચિદમ્બર કવિના પિતા અન્નતનારાયણે કર્યું છે. પુત્રના કાવ્ય ઉપર પિતાએ વધુ પાંડિત્યપૂર્ણ ટીકા લખી છે. ત્રયર્થી કાવ્યમાં જાણે કે પોતાની વિદ્વતા બરાબર પ્રકટ થઈ ન હોય એવું બતાવવા માટે જ ચિદમ્બર કવિએ 'પંચકલ્યાણચમ્પુ' નામનું પંચર્થી કાવ્ય લખ્યું છે. આ શ્લેષમય કાવ્યમાં રામ, કૃષ્ણ, વિષ્ણુ, શિવ અને સુબ્રહ્મણ્ય આ પાંચ દેવોના વિવાહોત્સવ વર્ણવ્યો છે. આ પાંચ અર્થ વાળા કાવ્ય ઉપર ટીકા લખી શકે એવી કોઈ સમર્થ વ્યક્તિ ન મળતાં ચિદમ્બર કવિએ પોતે જ એ કાવ્ય પર ટીકા લખી.

અનેકાઅર્થ કાવ્યશૈલીનું વિકટ રૂપ જૈન કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. એમ કહેવાય છે કે હેમચંદ્રદ્રાચાર્યે તો એક 'સપ્તસંધાન' કાવ્ય રચેલું, પણ તે પ્રાપ્ય નથી. હેમચંદ્રાચાર્યના આ કહેવાતા 'સપ્તસંધાન'ને આધારે ૧૭મી સદીના મેઘવિજયગણિ નામના જૈન સાધુએ સપ્તસંધાન મહાકાવ્ય રચ્યું. હેમચંદ્રાચાર્યનું સપ્તસંધાન કાવ્ય લુપ્ત થવાથી તેની ખોટ પૂરવા માટે જ મેઘવિજયગણિએ આ રચના કરી છે.^{૧૦} આ કાવ્યમાં શ્લેષ દ્વારા વૃષભનાથ, શાંતિનાથ, પાર્શ્વનાથ, નેમિનાથ, મહાવીર, કૃષ્ણ અને બલરામ આસાત નાયકોની કથા એક સાથે જ રજૂ થઈ છે. આ જૈન મુનિએ મહાકવિ કાલિદાસના મેઘદૂત કાવ્યની પંક્તિનો ઉપયોગ કરીને મેઘદૂતસમસ્યાલેખ નામનું સંદેશ કાવ્ય લખ્યું હતું.

અનેકાઅર્થ કાવ્યશૈલીમાં જૈન મુનિ સોમપ્રભાચાર્યે તો વળી 'શતાર્થકાવ્ય' રચી નાખ્યું !

ચમત્કાર અને પાંડિત્ય તથા ચડસાચડસી આવા કાવ્યનો પ્રમુખ હેતુ છે. અને તેથી તેમાં ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યત્વ નિષ્પન્ન થઈ શકતું નથી. દ્વિસંધાનાદિ મહાકાવ્યોની રચના કેટલી પરિશ્રમસાધ્વ અને કઠિન છે એ 'રાઘવપાંડવીય'ના કર્તા કવિરાજના શ્લોકમાંથી સમજાય છે.

પદમેકમપિ શ્લિષ્ટં વક્તું ભૂયાન્પરિશ્રમઃ ।

કલાદ્વયૈક્યનિર્વોદુઃ કિં ધરાપતિતોઅધિકમ્ ॥^{૧૧}

૫.૪. સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'યશોભૂષણ' પ્રકારના ગ્રંથોની પરંપરા :-

દ્વિસંધાન મહાકાવ્યનો બીજો પ્રકાર 'શાસ્ત્રકાવ્ય'નો છે. વ્યાકરણાદિ શાસ્ત્રોને કવિતામાં વણી લઈને શાસ્ત્રજ્ઞાન આપવું એ આ પ્રકારનાકાવ્યનો મુખ્ય હેતુ છે.

ચોથા અથવા પાંચમાં સૈકામાં થઈ ગયેલા ભટ્ટિ કવિએ કિલ્લેટ કાવ્યનો એક વિશિષ્ટ આદર્શ પ્રસ્થાપિત કર્યો. પોતાના પાંડિત્ય પ્રદર્શન સિવાય આ કાવ્ય લેખનની પાછળ ભટ્ટિ કવિના મનમાં બીજો કોઈપણ હેતુ ન હતો. તેઓએ પોતાના મહાકાવ્યને અંતે સ્પષ્ટ રીતે જણાવ્યું છે કે મારું આ કાવ્ય ટીકાની મદદ લઈને જ સમજી શકાશે. આનું વાચન કરનારા બુદ્ધિહીનો કંઈ જ નહીં સમજી શકે. મારું કાવ્ય ફક્ત વિદ્વાનો માટે જ છે.^{૧૨}

ભટ્ટી કાવ્યની રચના સંબંધી એક મનોરંજક દંતકથા પ્રચલિત છે. ભર્તૃહરિ નામના એક વ્યાકરણશાસ્ત્રી એક વૃક્ષ નીચે પોતાના શિષ્યોને વ્યાકરણ શીખવતા હતા, ત્યારે તેમની વચ્ચેથી એક હાથી પસાર થયો. આ વિઘ્નને લીધે ભર્તૃહરિએ વ્યાકરણ શાસ્ત્રનું અધ્યાપન સ્થગિત કર્યું. પરંતુ શિષ્યોએ તેમને અધ્યાપન ચાલુ રાખવા પ્રાર્થના કરી. તેથી અપ્રત્યક્ષ રીતે વ્યાકરણ શીખવવા માટે તેમણે એક વર્ષમાં જ 'રાવણવધ' નામનું એક મહાકાવ્ય લખ્યું. આ મહાકાવ્યના પ્રકીર્ણ, પ્રસન્ન, અલંકાર અને તિડન્ત એવા ચાર ભાગ છે. તેમાં પાણિનીય સૂત્રોના ક્રમ અનુસાર વ્યાકરણશાસ્ત્રના બધા ઉદાહરણો મળી આવે છે. દસમાં સર્ગમાં બધા અલંકારોના ઉદાહરણો મળે છે. આ ભર્તૃહરિ એ જ ભટ્ટિ કવિ તેમનાનામ ઉપરથી આ કાવ્યને 'ભટ્ટિકાવ્ય' નામ મળ્યું છે.

ભટ્ટિ પરંપરાને અનુસરીને પ્રાચીન સમયમાં યોગીન્દ્રનાથ તર્કચૂડામણિએ 'દશાનનવધ' કાવ્ય લખ્યું છે. ભૌમિક કવિએ (પાંચમી સદી) 'રાવણાર્જુનીયમ્' નામનું સત્તાવીશ સર્ગનું મહાકાવ્ય અષ્ટાધ્યાયીના ઉદાહરણો માટે લખ્યું. તેમાં કાતવીર્યનું જીવનચરિત્ર વર્ણવ્યું છે.

ભટ્ટિકાવ્ય પરંપરામાં 'કવિરહસ્ય' તથા સિદ્ધ હેમશબ્દાનુશાસન એ પ્રમુખ કાવ્યો છે. દશમી સદીના હલાયુધ-રચિત 'કવિ રહસ્ય' માં રાજા કૃષ્ણરાજની પ્રશસ્તિ સાથે પાણિની પરંપરાના સંસ્કૃત ધાતુઓના વિવિધ અર્થો અને ધાતુઓના વર્તમાનકાળના રૂપો પદોમાં નિષ્પન્ન કર્યા છે. આ પરંપરામાં હેમચંદ્રાચાર્યે 'દ્વયાશ્રય' રચ્યું. હેમચંદ્રના પૂર્વવર્તી શાસ્ત્રકવિએ પોતાના કાવ્યોમાં પાણિની વ્યાકરણના નિયમો કવિતા દ્વારા સમજાવે છે. તો હેમચંદ્રાચાર્ય પોતાના જ વ્યાકરણ 'શબ્દાનુશાસન' ને ઉપકૃત કરે છે.

બ્રાહ્મણ પરંપરાના કવિ ભટ્ટિ રામકથાના માધ્યમથી પાણિની વ્યાકરણ સમજાવે છે, તો શ્રમણ (જૈન) પરંપરાના હેમચંદ્રાચાર્યે રાજયાશ્રિત કવિ તરીકે, પોતે જે વંશના રાજવીઓ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, તે ચૌલુક્ય વંશના સ્થાપક મૂળરાજથી આરંભીને કુમારપાળ સુધીના રાજવીઓની ઐતહાસિક કથાની સાથે જૈન વ્યાકરણ,

સ્વરચિત સંસ્કૃત-પ્રાકૃત વ્યાકરણ સમજાવે છે.

‘દ્વયાશ્રય’ મહાકાવ્યના કુલ ૨૮ સર્ગો પૈકી પહેલા ૨૦ સર્ગોમાં ચૌલુક્ય વંશના ઇતિહાસ સાથે ‘શબ્દાનુશાસન’ ના ૧ થી ૭ અધ્યાયના સૂત્રો (સંસ્કૃત ભાષાના) ઉદ્દ્યુત કર્યા છે. આ ‘સંસ્કૃત દ્વયાશ્રય’ કાવ્ય તરીકે ઓળખાય છે. ‘દ્વયાશ્રય’ ના અંતિમ આઠ સર્ગોમાં ‘શબ્દાનુશાસન’ના આઠમાં અધ્યાયમાં પ્રાપ્ત પ્રાકૃતાદિ ભાષાઓના વ્યાકરણના નિયમો ઐતહાસિક કુમારપાળ ચરિત સાથે રજૂ થયા છે. જે ‘પ્રાકૃત દ્વયાશ્રય’ કાવ્ય તરીકે ઓળખાય છે.

હેમચંદ્ર પછી પણ ‘શાસ્ત્રકાવ્ય’ પ્રકારના મહાકાવ્યો રચવાની પરંપરા ચાલુ રહી છે. આચાર્ય હેમચંદ્રને અનુસરીને જિનપ્રભસૂરિએ ‘શ્રેણિકચરિત્ર’ (દુર્ગવૃત્તિદ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય) નામનું મહાકાવ્ય રચ્યું. જેમાં મહાવીર સ્વામીના પ્રખર ઉપાસક શ્રેણિકના જીવનચરિતની સાથે-સાથે ‘કાતંગ વ્યાકરણ’ પરની દુર્ગચરિત વૃત્તિ પ્રમાણેના પ્રયોગોનું નિદર્શન કર્યું છે.

હેમચંદ્રોત્તર અન્ય શાસ્ત્રકાવ્યોમાં ‘વાસુદેવવિજય’ અને ‘ઘાતુકાવ્ય’ પ્રસિધ્ધ છે. મલબારના કવિ વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ સાથે પાણિનિના સૂત્રો ઉદ્દ્યુત કરવાના ઉદ્દેશથી ‘વાસુદેવવિજય’ (ત્રણ સર્ગ અપૂર્ણ) રચે છે. આ અપૂર્ણ મહાકાવ્યને પૂર્ણ કરે છે કવિ નારાયણ અને કૃતિને નામ આપે છે. - ‘ઘાતુ કાવ્ય’ આમાં સંસ્કૃત ઘાતુઓના રૂપો વિભિન્ન પદો દ્વારા પ્રસ્તુત કરાયા છે. હેમચંદ્રે જેમ ‘દ્વયાશ્રય’માં પ્રાકૃત વ્યાકરણને વણી લીધું એમ કૃષ્ણલીલાશુક નામનાકવિએ ‘શ્રીચિહ્નકાવ્ય’ નામના મહાકાવ્યના ૧૨ સર્ગોમાં વરરૂચિનું પ્રાકૃત વ્યાકરણ અને ત્રિવિક્રમકૃત વ્યાકરણ રજૂ થયું છે.

આ પરંપરાના અન્ય શાસ્ત્રકાવ્યોમાં દિવાકર કવિ કૃત ‘પાંડવચરિત’ (૧૪ સર્ગ), યદુનાથચરિત ‘યદુનાથકાવ્ય’, નારાયણ કવિનું ‘સુભદ્રાહરણ’ (૨૦ સર્ગ) અજ્ઞાતકર્તૃક ‘વાક્યાવલિ’ વગેરેમાં જે તે કથા સથે પાણિની પરંપરાનું વ્યાકરણ પ્રસ્તુત થયું છે.

વ્યાકરણશાસ્ત્ર સાથે સંબંધિત કિલ્લિટ કાવ્યો શાસ્ત્રકાવ્ય કે દ્વિસંધાન કાવ્યને યશોભૂષણ એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવેલ છે. આવા પ્રકારના કાવ્યમાં અલંકારના સમગ્ર ક્ષેત્રને આવરી લઈને ઈશ્વર સ્તુતિ અથવા તો પોતાના આશ્રયદાતા રાજા વગેરેની પ્રશંસા કરવામાં આવી હોય છે.

‘યશોભૂષણ’ પ્રકારના કાવ્યના પ્રવર્તક આચાર્ય ઉદ્ભટ્ટને ગણાવી શકાય. કારણકે સૌપ્રથમ તેમણે જ કાવ્યાલંકાર સારસંગ્રહમાં અલંકારશાસ્ત્રીય તત્વોને સમજાવવા

માટેના ઉદાહરણો પોતાના જ 'કુમારસંભવ' નામના કાવ્યમાંથી આપેલા. અને તે બધા જ ઉદાહરણો શિવ અને પાર્વતીના દિવ્ય યુગલને વિભૂષિત કરતા હતા. જો કે 'યશોભૂષણ' પ્રકારને અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રમુખ સ્થાન આપવાનું શ્રેય આચાર્ય વિદ્યાનાથ ને ફાળે જાય છે. તેમને પોતાના ગ્રંથને 'પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ' એવું નામ આપીને પોતાના કાર્યને 'યશોભૂષણ' નામ આપ્યું છે. આભૂષણનો એક અર્થ અલંકાર પણ થાય છે. આવા પ્રકારના કાવ્યમાં રાજા અથવા તો આશ્રયદાતાનું યશોગાન ગાવાની સાથે અલંકાર તત્વોની સમજ આપવામાં આવી હોય આ નામ સાર્થક બને છે.

વિદ્યાનાથે પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણમાં પોતાના આશ્રયદાતા પ્રતાપરુદ્રદેવ (વીરરુદ્ર કે રુદ્ર) નમના કાકતીયવંશીય રાજાની સ્તુતિ કરી છે. જેમની રાજધાની એક શિલા નગરી (ત્રિલિંગ અથવા આન્ધ્રદેશ) હતી. વિદ્યાનાથે પોતાના ગ્રંથના ત્રીજા અધ્યાયમાં પ્રતાપરુદ્રદેવની પ્રશસ્તિ માટે 'પ્રતાપકલ્યાણ' નામનાનાટકની પણ રચના કરી છે.

પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણમાં નવ અધ્યાય કે પ્રકરણ છે. જેમાં નાયક, કાવ્ય, નાટક, રસ, દોષ, ગુણ, શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર તથા મિશ્રાલંકારનું ક્રમશઃ વિવેચન જોવા મળે છે.

વિદ્યાનાથે પોતાના ગ્રંથને 'યશોભૂષણ' નામ આપી આ પરંપરાને પ્રસ્થાપિત કરી જો કે તે પહેલાના ઘણા આલંકારિકોએ આ પરંપરામાં જ ગ્રંથ સર્જન કરેલું છે.પરંતુ તેમના પોતાના આશ્રયદાતાનું નામ ગ્રંથ શિર્ષકમાં દર્શાવ્યું નથી.

યશોભૂષણ પરંપરામાં ઉદ્ભટ પછી તરત જ ના આચાર્ય તરીકે વાગ્ભટ (પ્રથમ) (૧૨મી સદીનો પૂવાર્ધ)ને મુકી શકાય. તેમને પોતાના ગ્રંથ 'વાગ્ભટાલંકાર'માં લક્ષ્યરૂપ ઉદાહરણોમાં કર્ણના પુત્ર, અનહિલવાડના અધિપતિ ચાલુક્યવંશી રાજા જયસિંહની સ્તુતિ કરી છે. અત્રે એ નોંધવું જરૂરી નથી કે આચાર્ય વાગ્ભટ રાજા જયસિંહ ના આશ્રયકવિ હતા. વાગ્ભટાલંકાર ગ્રંથમાં ૫ પરિચ્છેદમાં ૨૬૦ પદોની અંદર સાહિત્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો સંક્ષેપમાં સમજાવવામાં આવ્યા છે.

આ પરંપરામાં આગળ ઉપર વિદ્યાધર કવિ (૧૨મી સદી મધ્યકાલ) નું નામ આવે છે. જેઓ વિદ્યાનાથના જ સમકાલિન કવિ છે. તેમના ગ્રંથનું નામ 'એકાવલી' છે. જેમાં કવિએ અલંકાર તત્વોને સમજાવવા જે ઉદાહરણો રચ્યા છે તે બધા જ પોતાના આશ્રયદાતા ઉત્કલના રાજા નરસિંહની સ્તુતિમાં લખાયા છે. આ ગ્રંથમાં આઠ ઉન્મેષ છે. જેમાં કાવ્યસ્વરૂપ, વૃત્તિવિચાર, ધ્વનિભેદ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય, ગુણ અને રીતિ, દોષ, શબ્દાલંકાર તથા અર્થાલંકારનું ક્રમશઃ વિવેચન જોવા મળે છે.

વિદ્યાધર અને વિદ્યાનાથના સમકાલીન ધર્મસુધી (૧૬મી સદી એ.ડી.) એ એકાવલીના સર્જક વિદ્યાધરની પોતાના કાવ્યશાસ્ત્રમાં રાજાઓની અતિ ઉત્સાહથી પ્રશંસા કરવા બદલ ટીકા કરી છે. તેમણે પોતાના 'સાહિત્યરત્નાકર' નામના ગ્રંથમાં કાવ્યશાસ્ત્રના ખ્યાલને વર્ણવવા માટે આશ્રયદાતા રાજાઓની બદલે પ્રભુશ્રી રામની પ્રશંસામાં પદ્યખંડો રચ્યા છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે પણ વર્તમાન રાજાનું ચરિત્ર વર્ણવવાનો નિષેધ કર્યો છે.^{૧૩}

કેશવ મિશ્ર (૧૬મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ) 'અલંકાર શેખર' પણ યશોભૂષણ પરંપરાનો જ ગ્રંથ છે. જેમાં તેમને પોતાના આશ્રયદાતા ધર્મચંદ્ર અને તેના પુત્ર રાજા માણિક્યચંદ્રની સ્તુતિ કરી છે. આ રાજાઓ દિલ્હીની પાસેના કોઈ રાજ્યમાં રાજ કરતા હતા. આ ગ્રંથમાં આઠ રત્ન અને ૨૨ મરિચિમાં સાહિત્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો સમજાવ્યા છે.

કવિ કર્ણપૂર (૧૭મી સદીનો પ્રારંભ) 'અલંકાર કૌસ્તુભ' પણ આ પરંપરાનો મહત્વપૂર્ણ ગ્રંથ છે. તેઓનું વાસ્તવિક નામ પરમાનન્દદાસ સેન હતું. તેમને પોતાના ગ્રંથમાં મોટેભાગે ઉદાહરણો કૃષ્ણચંદ્ર અતે ચૈતન્ય મહાપ્રભુની સ્તુતિના છે. આ ગ્રંથના ૧૬ પ્રકાશમાં સમસ્ત અલંકારશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતો સમજાવ્યા છે.

નરસિંહ કવિ રચિત 'નંજરાજયશોભૂષણ' ગ્રંથ અલંકારશાસ્ત્રના ઇતિહાસનો મહત્વપૂર્ણ ગ્રંથ છે. તેમણે યશોભૂષણ પરંપરાને માત્ર આગળ જ ધપાવી નથી, પરંતુ મહત્વપૂર્ણ સ્થાન પણ બક્ષ્યું છે. 'અભિનવ કાલિદાસ'ના ઉપનામથી પ્રસિદ્ધ નરસિંહ કવિએ પોતાના આ ગ્રંથમાં મૈસૂરના રાજા કૃષ્ણરાયના સર્વાધિકારી નંજરાજની સ્તુતિ કરી છે. અને તે દ્વારા જ સમગ્ર અલંકારના ક્ષેત્રને સમજાવવામાં આવેલ છે. નંજરાજ મૈસૂર નરેશ ઈમ્મડી કૃષ્ણરાજના સર્વાધિકારી પદે હતા. રાજા તો નામ માત્રના જ હતા. બધી જ સત્તા નિરંકુશ રીતે નંજરાજના હાથમાં હતી. તેઓ ખૂબ જ પરાક્રમી અને ઉદાર હતા. તેમણે મરાઠા, મુસલમાન તથા અંગ્રેજોના આક્રમણથી વારંવાર પોતાના દેશની રક્ષા કરી હતી.

નંજરાજયશોભૂષણમાં સાત વિલાસમાં અલંકારશાસ્ત્રના સમગ્ર ક્ષેત્રને આવરી લેવામાં આવેલ છે. જેમાં (૧) નાયક (૨) કાવ્ય (૩) ધ્વનિ (૪) રસ (૫) દોષ (૬) નાટક અને (૭) અલંકારનું ક્રમશઃ વિવેચન મળે છે. છઠ્ઠા વિલાસમાં કવિ પોતાના આશ્રયદાતા નંજરાજની સ્તુતિમાં 'ચંદ્રકલાકલ્યાણ' નામનું એક નાટક પણ આપે છે. જેમાં 'નાટક'ના બધા જ લક્ષણોનો સમાવેશ થાય છે.

અરૂણગિરિ કવિ (૧૭મી સદીનો પૂર્વાર્ધ) એ પોતાના 'ગોદવર્મયશોભૂષણ' નામના

ગ્રંથમાં ઉત્તર બિમ્બલિના રાજા ગોદવર્મના ગુણોની પ્રશંસા કરી છે. આ ગ્રંથ પણ પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણની અનુછાયામાં લખાયેલો છે.

તંજાવર (તંજૌર) ના રાજા રઘુનાથના સભાપંડિત કૃષ્ણદીક્ષિતે (૧૭મી સદીનો પૂર્વાર્ધ) પોતાના વિદ્વાન આશ્રયદાતાના સ્તુતિસ્તવન માટે અને સાથે સાથે અલંકારોના ઉદાહરણ માટે 'રઘુનાથ ભૂપાલીય' નામનો આઠ વિલાસનો ગ્રંથ રચ્યો છે. જેમાં કૃષ્ણ કવિએ (૧) નાયક ગુણ (૨)કાવ્ય સ્વરૂપ (૩) સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય (૪) અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય (૫) ગુણીભૂત વ્યંગ્ય (૬) શબ્દાલંકાર (૭) અર્થાલંકાર એન (૮) ગુણનું ક્રમશઃ વિવેચન આપ્યું છે.

રઘુનાથ રાજાના મંત્રી યજ્ઞનારાયણ દીક્ષિતે (૧૭મી સદીના પૂર્વાર્ધ) પણ 'અલંકાર રત્નાકર' નામનો અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથ રચ્યો છે. જેમાં બધા જ ઉદાહરણો કવિએ પોતાના રાજા રઘુનાથની પ્રશંસા માટે જ આપેલા છે.

તંજૌર ના સાહજી, સરફોજીના આશ્રિત કવિ નરસિંહ (૧૭મી સદીના પૂર્વાર્ધ), 'ગુણ રત્નાકર' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં ૧૦૦ અલંકારોનું વિવેચન મળે છે. જેના ઉદાહરણોમાં સાહજીના ગુણોની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત નરસિંહ કવિએ 'શિવનારાયણભજજમહોદય' નામનો ગ્રંથ પણ રચ્યો છે.

લગભગ આ જ અરસામાં શ્રીરંગનગરના ભટ્ટકુળમાં જન્મેલા એક અપ્રસિધ્ધ કવિએ ખઠગોપનમ્માલવાર નામના સાધુની સ્તુતિ કરવા માટે 'ખઠગોપગુણાલંકારપરિચર્યા' નામનું અલંકારશાસ્ત્ર વિષયક કાવ્ય રચ્યું છે.

અઢારમાં સૈકામાં થઈ ગયેલા કોકકનાથ કવિપુત્ર સદાશિવમખિ (દીક્ષિત) નામના કવિએ ત્રાવણકોર (કેરલ)ના રાજા રામવર્માનું યશોગાન ગાતા 'રામવર્મયશોભૂષણ' નામના અલંકારનિષ્ઠ ગ્રંથની રચના કરી છે. આ ગ્રંથનું બીજું નામ 'બાલરામવર્મયશોભૂષણ' પણ મળે છે. કવિએ ગ્રંથના નાટકપ્રકરણમાં રામવર્મ અને વસુલક્ષ્મીના પરિણય સંબંધી 'વસુલક્ષ્મી કલ્યાણ' નામના નાટકની પણ રચના કરી છે.

ભટ્ટ દેવશંકર 'પુરોહિત' નામના કવિએ (૧૮મી સદી) માધવરાવ પેશવા અને રઘુનાથરાવ પેશવાની સ્તુતિ 'અલંકારમંજૂષા' નામના ગ્રંથમાં કરી છે. આ ગ્રંથમાં બાજીરાવ, વિશ્વાસરાવ રામશાસ્ત્રી, બાલકૃષ્ણ શાસ્ત્રી વગેરેના પણ ઉદાહરણો મળે છે. પેશવા રાજાઓ પરની આ એકમાત્ર સંસ્કૃત રચના છે.

આચાર્ય વેણીદત્ત શર્માને (૧૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધ) 'રસકૌસ્તુભ' અને 'અલંકારમંજરી' નામના બે સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ રચ્યા છે. જેમાં લક્ષ્ય સ્વરૂપ અને

ઉપસ્થાપિત સ્વરચિત ઉદાહરણોમાં આચાર્ય પોતાના ઈષ્ટદેવ શ્રીકૃષ્ણના ગુણગાન ગાય છે.

કાત્યાયન સુબ્રહ્મણ્યમ સૂરિ નામના કવિએ ચંદ્રાલોક ના અનુકરણ પર 'અલંકાર કૌસ્તુભ' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં લક્ષ્ય સ્વરૂપ સમસ્ત ઉદાહરણોમાં આચાર્યએ પોતાના ઈષ્ટદેવ અનન્તશયન (ત્રાવણકોર) મંદીરના દેવ પદ્મનાભ અને પોતાના રાજા તિરૂનાલ રામવર્મ ધર્મરાજાની સ્તુતિ કરી છે.

જયપુરના રાજા જયસિંહના સભાપંડિત બલદેવ વિદ્યાભૂષણે 'કાવ્યકૌસ્તુભ' અને સાહિત્ય કૌમુદિ' નામના બે સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો આપ્યા છે. સાહિત્ય કૌમુદી કાવ્યપ્રકાશનો ટીકા ગ્રંથ છે. કાવ્યકૌસ્તુભ નવ પ્રભાઓમાં વિભક્ત અલંકારશાસ્ત્રયિ ગ્રંથ છે. જેમાં લક્ષ્યરૂપ ઉદાહરણોમાં કવિએ કૃષ્ણ (ચૈતન્યદેવ) ના ગુણગાન કર્યા છે.

કૃષ્ણ સુધી (૧૮મી સદી) કવિએ 'કાવ્યકલાનિધિ' નામના કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં દસ કુસુમમાં બધા જ કાવ્યશાસ્ત્રીય તત્વોની વ્યાખ્યા કરવામાં આવી છે. આચાર્યએ ઉદાહરણોમાં પોતાના આશ્રયદાતા કૌલ્લમ નરેશ રામવર્મનના ગુણોની પ્રશંસા કરી છે. જો કે ડૉ. એસ. વેંટિક સુબ્રમનિયમ અધ્યરના મતાનુસાર આ ગ્રંથમાં કોલટ્ટુનાડ (કેરલ)ના રાજા રવિવર્માના ગુણોની પ્રશંસા કરી છે.^{૧૪}

વિદ્વતવર્ય શ્રીકૃષ્ણ બ્રહ્મત્રં પરકાલ સંયમીન્દ્ર (૧૮મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ તથા ૨૦ સદીનો પૂર્વાર્ધ) નામના સન્યાસી મુનિએ 'અલંકારમણિહાર' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. તેમનું વાસ્તવિક નામ કૃષ્ણમાચાર્ય વકીલ હતું. તેમને પોતાના ગ્રંથમાં ૧૨૧ અર્થાલંકાર અને ૪ શબ્દાલંકારની ચર્ચા કરી છે. લક્ષ્યરૂપ સ્વરચિત ઉદાહરણોમાં પોતાના ઉપાસ્ય દેવની તિરૂપતિ બાલાજી (વેંકટેશ્વર)ની સ્તુતિ કરવામાં આવી છે.

સુબ્રહ્મણ્યમ શાસ્ત્રી (૧૮મી સદી ઉત્તરાર્ધ) એ 'યશવંતયશોભૂષણ' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. જેના ઉદાહરણોમાં રાજસ્થાન (મેવાડ) ના રાજા યશવન્ત સિંહના ગુણગાન ગાય માં આવ્યા છે.

ચાવલી રામશાસ્ત્રી (૨૦મી સદી) નામના આચાર્યએ 'કુવલયામોદ' અને 'અલંકાર મુક્તાવલી' નામના બે ગ્રંથની રચના કરી છે. કુવલમોદના બધા જ ઉદાહરણોમાં પેદ્દૂપૂરના રાજા સિંહાદ્રિ જગપતિરાવના ગુણોની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે.

વીસમી સદીના પ્રારંભમાં ભાસનાટયચક્રના સંશોધનથી બહોળી પ્રસિધ્ધિ પામેલા મહામહોપાધ્યાય શ્રી ટી. ગણપતિ શાસ્ત્રીએ 'અર્થચિત્રમણિમાલા' નામના ગ્રંથની રચના કરી છે. જેમાં ત્રાવણકોરના સમકાલીન રાજા વિશાખવર્માની અલંકારપૂર્ણ પ્રશંસા કરી છે.

ઈચ્છૂર કેશવ નમ્બૂદરી (૨૦મી સદી) નામના આચાર્યએ 'કુલશેખરિયમ્' નામના અલંકારશાસ્ત્ર વિષયક ગ્રંથની રચના કરી છે. જેના ઉદાહરણો કુલશેખર પિરૂમલ શ્રીમૂલ તિરૂનાલના ગુણોથી યુક્ત છે.

આચાર્ય શ્વેતારણ્ય નારાયણ યજ્ઞવલ્ક (૨૦ મી સદી) નામના કવિએ 'વૃત્તાલંકારરત્નાવલી' અને 'શિવાર્થલંકારસ્તવ' નામના બે અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથો રચ્યા છે. જેમાના પ્રથમ ગ્રંથમાં પ્રભુ શ્રી રામની સ્તુતિ છે તો બીજા ગ્રંથના ઉદાહરણોમાં શિવસ્તુતિ છે.

આમ આધુનિક યુગમાં યશોભૂષણ પરંપરાના ગ્રંથો મોટા લખાયા. આ સમય દરમિયાન સમગ્ર ભારતવર્ષ જુદા-જુદા રજવાડાઓમાં વિભક્ત હતો. અને આ બધા રજવાડાઓના રાજાઓ સ્વપ્રશસ્તિમાં જ રત રહેતા. પરિણામે તેમની પાસેથી માન-મરતબો-ધન-દોલત મેળવવાની ઈચ્છા અને સાથે કાવ્ય સાધના આમ બેવડા હેતુથી યશોભૂષણ પ્રકારના આ બધા ગ્રંથો રચાયા. ઉપરોક્ત ગ્રંથોનું પરિશિલન કરતા જણાઈ આવે છે કે 'યશોભૂષણ' પ્રકારના ગ્રંથોની મુખ્ય વિશેષતા આચાર્યોના સ્વનિર્મિત ઉદાહરણો છે. પંડિતરાજે 'નિર્માયનૂતનમુદાહરણાનુરૂપમ્'^{૧૫} કહીને જે પ્રતિજ્ઞા કરી હતી તેનાથી આ બધા આચાર્યો ખૂબ જ પ્રભાવિત થયા છે. વળી આ પ્રકારના ગ્રંથોમાં સાહિત્યશાસ્ત્રના સમગ્ર ક્ષેત્રને આવરી લેવામાં આવતા, અલંકારશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્ર એમ બે ભિન્ન ધારા પુનઃ એક બનતી દેખાય છે. કાવ્યશાસ્ત્રીય તત્ત્વોનું લક્ષણ લખી આચાર્યોએ સ્વરચિત ઉદાહરણોમાં પોતાના આશ્રયદાતાના ગુણગાન ગાયા છે. જેમાં કાવ્યશાસ્ત્રની સાથે જ કાવ્ય તથા નાટકની રચના થઈ જાય છે. કોઈ એક જ પાત્રના જીવનમાંથી બધા જ ઉદાહરણો આપવા એ આ ગ્રંથોની ખૂબ જ મોટી ઉપલબ્ધી છે. કેટલાક આચાર્યોએ પોતાના ગ્રંથનું નામ પોતાના આશ્રયદાતાના નામ પરથી રાખ્યું છે. જેમ કે પ્રતાપદ્રયશોભૂષણ, નંજરાજયશોભૂષણ, રામવર્મયશોભૂષણ, ગોદવર્મયશોભૂષણ, યશવન્તયશોભૂષણ, રઘુનાથભૂપાલીય, રામચંદ્રયશોભૂષણ વગેરે. કેટલાક આચાર્યોએ પોતાના ગ્રંથનું નામ સામાન્ય રાખ્યું છે. પરંતુ બધા જ ઉદાહરણો પોતાના આશ્રયદાતાની પ્રશંસા કરી છે. જેમ કે એકાવલી, અલંકાર મંજુષા, અલંકારકૌસ્તુભ, અલંકારગ્રંથ, કાવ્યકલાનિધિ, અલંકારમંજરી, શિવાર્થલંકારસ્તવ વગેરે. કેટલાકે આંશિક રૂપથી પોતાના આશ્રયદાતા રાજાઓના ગુણગાન ગાયા છે. જેમ કે કાવ્યવિલાસકાર ચિરંજીવ ભટ્ટાચાર્ય અને પ્રકાશોત્તેજિની ટીકાકાર વેદાન્તાચાર્ય. ઉદ્ભટ્ટ, ધર્મસુધી, શ્રીકૃષ્ણ પરબ્રહ્મતંત્ર જેવા આચાર્યોએ સ્વરચિત ઉદાહરણોમાં ઈષ્ટદેવની જ સ્તુતિ કરી છે.

પ્રકરણ - ૫ પાદટીપ

૧. Dr. Hansaben Hindocha : 'A CRITICAL STUDY OF THE IMPORTANT PUBLISHED AND UNPUBLISHED ALANKARSASTRA WORKS BELONGING TO THE POST JAGANNATHA PERIOD. (18TH AND 19TH CENTURIES) Pg. 84-85
૨. ર.ગં.,પૃ. ૩
૩. અ.સા.સં., લઘુવિવૃત્તિ, પૃ. ૧૩.
૪. અ.સા.સં., લઘુવિવૃત્તિ, પૃ. ૧૪.
૫. અત્રાહુરૂદ્ધતાચાર્યઃ યેન નાપ્રાપ્તે ય આરમ્ભ્યતે..... । ર.ગં. પૃ. ૩
૬. અ.સ.પૃ.૯
૭. જુઓ : આચાર્ય ડૉ. મણિભાઈ પ્રજાપતિનો લેખ : 'દ્વિસંધાનાદિ મહાકાવ્ય પરંપરા અને હેમચંદ્રકૃત 'દ્વયાશ્રયમહાકાવ્યમ્' પૃ. ૧
૮. રા.પા.,૧.૩૯
૯. સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ(કીથ), પૃ. ૧૩૭
૧૦. શ્રીહેમચન્દ્રસુરીશૈઃ સપ્તસંધાનમાદિમં । રચિતં, તદલાભે તુ સ્યાદિદં તુષ્ટયે સત્તામ્ ।
૧૧. રા.પા.,૧.૩૯
૧૨. વ્યાખ્યાગમ્યમિદં કાવ્યમુત્સવઃ સુધિયામલમ્ ।
હતા દુર્મેધસશ્ચાસ્મિન્ વિદ્વત્પ્રિયતયા મયા ॥ રાવણવધ,૧૨.૩૪
૧૩. વર્તમાનરાજચરિતં ચાવર્ણનીયમેવ... । અ.ભા. ૧૮.૧.૨.
૧૪. Proceeding, International Sanskrit Conference. Vol. I, Part - I, 1975, Pg. 298
૧૫. ર. ગં., પૃ. ૩

પ્રકરણ :- ૬ નંજરાજયશોભૂષણનું મંગલાચરણ અને પ્રયોજન

૬.૧ નંજરાજયશોભૂષણનું મંગલાચરણ :-

ભારતીય સંસ્કૃતિની એક વિશિષ્ટ અને આગવી પરંપરા રહી છે કે કોઈપણ શુભકાર્યની શરૂઆત વખતે ભગવદ્ સ્મરણ કરવામાં આવે છે. આ બાબત બધા જ આસ્તિકોમાં સમાન પણે જોવા મળે છે. આથી જ ગ્રંથારંભે કોઈને કોઈ રૂપમાં પોતાના ઈષ્ટ દેવી-દેવતાનું સ્મરણ કરવાની પરંપરા સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. જેને 'મંગલાચરણ'ના નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ભારતીય સમાજ આસ્થાળું છે. તેની એ વાતમાં પ્રબળ શ્રદ્ધા છે કે મંગલાચરણ અથવા ભગવાનના નામનું સ્મરણ કરવાથી કાર્યસિદ્ધિના માર્ગમાં આવનારા વિઘ્નો ઉપર વિજય મેળવવાની ક્ષમતા પ્રાપ્ત થાય છે. મહાભાષ્યમાં પતંજલી મુનિ પણ કહે છે કે :

“મંગલાદીનિ હિ શાસ્ત્રાણિ પ્રથન્તે વીરપુરુષાણિ ચ ભવન્તિ, આયુષ્મત્પુરુષાણિ ચ, અધ્યેતારશ્ચ સિદ્ધાર્થાઃ યથા સ્યુઃ ।”^૧

આ મંગલાચરણ લેખક અને ભાવક (વાચક) બન્નેના હિતાર્થે હોય એવું મનાય છે. અભિનવગુપ્તે પણ કહ્યું છે :

“વ્યાખ્યાતુશ્રોતૃણામવિઘ્નેનાભીષ્ટ-વ્યાખ્યાશ્રવણલક્ષણફલસમ્પતયે ।”^૨

વિઘ્ન વિઘાતકને મંગલાચરણનું મુખ્ય પ્રયોજન માનવામાં આવે છે. સાહિત્યકાર પોતાની કૃતિ વિના વિઘ્ને પૂર્ણ થઈ જાય અને સમાજમાં આદરપાત્ર બને તે માટે ગ્રંથારંભે ઈશ્વર સ્તવન કરતો હોય છે. આથી જ આચાર્ય મમ્મટ મંગલાચરણ પહેલા લખે છે : ગ્રન્થારમ્ભે વિઘ્નવિઘાતાય સમુત્તિષ્ટદેવતાં ગ્રન્થકૃત પરામૃશતિ ।^૩ જો કે અહીં નોંધવું જોઈએ કે મંગલ કર્યું હોવા છતાં મમ્મટાચાર્ય આ ગ્રંથ નિર્વિઘ્ન રીતે પૂરો કરી શક્યા નથી.

મંગલાચરણ એ વ્યક્તિની શ્રદ્ધાનો વિષય છે. પોતાનું કાર્ય શ્રેષ્ઠતમ રીતે પૂર્ણ થાય તે માટે વ્યક્તિ શ્રદ્ધાથી કાર્યારંભે પોતાના ઈષ્ટ દેવી-દેવતાની સ્તુતિ કરે છે. આ સ્તવન કે મંગલાચરણ તેમના કાર્ય માટે પ્રેરણાનું પિયૂષ પૂરું પાડે છે. મંગલાચરણ કર્યું છે એટલે કાવ્ય પૂર્ણ થશે જ એમ માની શકાય નહીં. પરંતુ સાહિત્યકારની આસ્થા મંગલાચરણથી દઢ બને છે. અને ગ્રંથને યથેષ્ટ રીતે પૂર્ણ કરવા માટે મનોબળને દઢ બનાવે છે.^૪

ગ્રંથકારની શ્રદ્ધા જ તેમને મંગલાચરણ કરવા પ્રેરે છે. અને તેનાથી પ્રેરણાવંત બની ગ્રંથકાર પોતાનું સાહિત્યસર્જન આગળ ધપાવે છે. મંગલાચરણ માટે મુખ્યત્વે બે પરંપરા રહેલી છે. ક્યારેક કેટલાક કવિઓ, સાહિત્યકારો કોઈ એક શ્લોકમાં મંગલાચરણ કરે છે.^૫ તો અન્ય કેટલાક તે માટે એક કરતા વધારે શ્લોકોમાં એક કે એકથી વધારે દેવી-દેવતાની સ્તુતિ કરે છે.^૬ વળી કેટલાક કવિઓ કે આચાર્યો મંગલાચરણની સાથે જ તેમાં ગુરુવંદના, પિતૃવંદના, સ્વપરિચય, ગ્રંથની રૂપરેખા, ગ્રંથ પ્રયોજન વગેરે પણ જણાવી દેતા હોય છે. જે સર્વેને મંગલાચરણના પ્રયોજનરૂપ જ ગણી શકાય.

નરસિંહ કવિ દ્વિતીય પરંપરામાં માનનારા છે. એટલે કે તેમને એક કરતા વધારે શ્લોકો વડે મંગલાચરણ કર્યું છે. નંજરાજયશોભૂષણમાં કુલ નવ શ્લોકો પ્રસ્તાવના રૂપે તે આપે છે.

શ્લોક ૧ :-

મંગલાચરણ રૂપે રહેલા પ્રથમ શ્લોકમાં નરસિંહ કવિ અનુષ્ટુભ છંદમાં વાણીની અધિષ્ઠાત્રી દેવી માં શારદાની વંદના કરે છે.

વન્દે અહં વન્દનીયાનાં વન્દ્યાં વાચામધીશ્વરીમ્ ।

કામિતાશેષકલ્યાણકલ્પનાકલ્પવલ્લિકામ્ ॥^૭

"વંદનીય લોકોના વંદ્યા, વાણીના અધિશ્વરી, કામના કરનારનું અશેષ કલ્યાણ કરનાર, કલ્પના (આશા, ઈચ્છા) કરનાર માટે કલ્પલતા સમાન (શારદા દેવીને) હું વંદન કરું છું."

નરસિંહ કવિ મંગલાચરણના પ્રથમ શ્લોકમાં વિદ્યાની દેવી માં સરસ્વતીની આરાધના કરે છે. આ માટે તેને ચાર વિશેષણો પ્રયોજ્યા છે.

૧. વંદનીય લોકોના વંદ્યા - વન્દનીયાનાં વન્દ્યાં

૨. વાણીના અધિશ્વરી - વાચામધીશ્વરીમ્

૩. કામના કરનારનું અશેષ કલ્યાણ કરનાર - કામિતાશેષકલ્યાણમ્

૪. કલ્પના કરનાર માટે કલ્પલતા સમાન - કલ્પનાકલ્પવલ્લિકામ્

આ ચારેય વિશેષણો સમાનરૂપે માં સરસ્વતી અને શિવ-પાર્વતીને લાગુ પડે છે. તેથી સ્પષ્ટરૂપે આપણે એમ ન જણાવી શકીએ કે અહીં સરસ્વતી વંદના જ છે. વાણીન અધિપતિ તો શિવ-પાર્વતી પણ છે જ. વળી, નરસિંહ કવિના આરાધ્ય દેવ શંકર છે. કારણકે સમગ્ર ગ્રંથમાં શંકર ભગવાન પ્રતિ તેમની આસ્થા જોવા મળે છે.^૮ 'ચંદ્રકલાકલ્યાણ' નાટકમાં પણ તેઓ શિવ-પાર્વતીની અર્ચના કરે છે.^૯ બીજા મંગલાચરણ

શ્લોકમાં પણ નરસિંહ કવિએ શિવ અને શક્તિની જ આરાધના કરી છે.^૮ કવિ કુલગુરુ કાલિદાસ જેના પ્રતિ નરસિંહ કવિને અનન્ય આદરભાવ છે. તેવા મહાકવિ પોતાના 'રઘુવંશ' મહાકાવ્યમાં મંગલાચરણમાં શિવ-પાર્વતીની સ્તુતિ કરતા તેને વાણી અને અર્થના પ્રતિપાદક ગણાવે છે :

વાગર્થાવીવ સંપૂક્તૌ વાગર્થપ્રતિપત્તયે ।

જગતઃ પિતરૌ વન્દે પાર્વતીપરમેશ્વરૌ ॥^૯

પોતાને 'અભિનવ કાલિદાસ'^{૧૦} કહેતા નરસિંહ કવિ કાલિદાસની જેમ જ મંગલાચરણના પ્રથમ શ્લોકમાં શિવ-પાર્વતીને પ્રાર્થતા હોય તેમ સહેજે માની શકાય છે.

જો કે પ્રસ્તુત શ્લોકમાં સરસ્વતી વંદના નથી તેમ માનવાને કોઈ કારણ નથી. વળી, મોટેભાગે આપણી પરંપરામાં 'વાચામધીશ્વરીમ્' તરીકે વાણીની દેવી માં શારદાને જ સ્વીકારવામાં આવેલ છે.

કવિ 'નંજરાજયશોભૂષણ' નામે સાહિત્યશાસ્ત્રના એક સર્વાંગી ગ્રંથનું નિર્માણ કરવા જઈ રહ્યા છે. આથી તેઓએ વાજ્ઞમય, સાહિત્યની અધિષ્ઠાતા દેવીનું ઈષ્ટદેવીનારૂપે સ્મરણ કર્યું છે તે સર્વથા યોગ્ય જ છે. આચાર્ય મમ્મટ 'કાવ્યપ્રકાશ'ના આરંભે મંગલાચરણ રૂપે કવિ ભારતિ અર્થાત કવિ વાણીને જ નમસ્કાર કરે છે :

નિયતિકૃતનિયમરહિતાં હલાદૈકમયીમનન્યપરતન્ત્રતામ્ ।

નવરસરુચિરાં નિર્મિતમાદધતિ ભારતી કવેર્જયતિ ॥^{૧૧}

શ્લોક - ૨

મંગલાચરણનો બીજો શ્લોક શાર્દૂલવિકીરિત છંદમાં રચાયેલો છે. જેમાં કવિ શંભુના અનશ્વરધામ જેવા ઈશ્વર (પરમ શક્તિ)ને હૃદયમાં કોઈપણ રીતે સ્થાપવા ઈચ્છે છે.

યદ્દીક્ષાન્વલકલ્પિતા હરિહરબહ્માદયો નિર્જરાઃ

યસ્યૈક્યં સમુપાસતે ચ કતિચિત્ત્વં મહાયોગિનઃ ।

વિશ્વાકારતયા ચિરાય સમભૂદીશોડપિ યસ્ય ત્વિષા

તચ્છમ્ભોરનપાયધામ કિમપિ પ્રસ્તુતોમીશે હૃદિ ॥^{૧૨}

"જેમના દ્રષ્ટિકટાક્ષથી હરિ, હર, બ્રહ્મા વગેરે દેવો કલ્પાયા છે, મહાયોગીઓ મૂળ તત્વ તરીકે જેમનું એકય ઉપાસે છે, વિશ્વ સર્જનકાર ઈશ્વર પણ જેના તેજથી ઉત્પન્ન થયા છે, તે શંભુના અનશ્વરધામ જેવા (પરમ તત્વ/શક્તિ) ને મારા હૃદયમાં કોઈપણ રીતે સ્થાપવા ઈચ્છું છું."

ઈશ્વરની પરમ તત્વ રૂપે અહીં ઉપાસના થઈ હોય તેમ જણાય છે. કારણકે કવિ તેને શંભુનું અનશ્વરધામ ગણે છે અને તેને માટે અન્ય ત્રણ વિશેષણો પ્રયોજે છે.

૧. જેમના દ્રષ્ટિકટાક્ષોથી હરિ (વિષ્ણુ), હર (શિવ), બ્રહ્મા વગેરે દેવો કલ્પાયા (થયા) છે.

૨. મહાયોગીઓ મૂળતત્વ તરીકે જેમનું ઐક્ય ઉપાસે છે.

૩. વિશ્વ સર્જનકાર ઈશ્વર પણ તેના જ તેજથી ઉત્પન્ન થયા છે.

આવા શંભુના અનશ્વરધામ જેવા પરમતત્વને પોતાના હૃદયમાં કોઈપણ રીતે સ્થાપવા કવિ ઈચ્છે છે. તે માટેનો કવિનો તલસાટ અહીં ‘હૃદિ’ શબ્દથી પુરેપુરો વ્યક્ત થયો છે. કવિ પરમતત્વને (ઈશ્વર/શક્તિ)ને સર્વશ્રેષ્ઠ રૂપે સ્વીકારે છે. તેમાં તેની પુરી આસ્થા છે.

શ્લોક - ૩

અનુષ્ટુભ છંદમાં રચાયેલા ત્રીજા મંગલ શ્લોકમાં નરસિંહ કવિ ગુરુવંદના કરે છે :

ચિદાકારાય શુદ્ધાય સર્વવિદ્યાવિદ્યાયિનૈ ।

યોગાનન્દયતીન્દ્રાય સાન્દ્રાય ગુરવે નમઃ ॥^{૧૩}

"જ્ઞાનસ્વરૂપ, શુદ્ધ, સર્વ વિદ્યાના જાણકાર, સૌમ્ય યોગાનંદ નામના યતીન્દ્ર જે મારા ગુરુ છે તેને નમસ્કાર."

પ્રસ્તુત મંત્રમાં નરસિંહ કવિએ પોતાના ગુરુને નમસ્કાર કર્યા છે. પોતાના ગ્રંથમાં ગુરુનો આદરભર્યો ઉલ્લેખ ગુરુ ઋણ બતાવે છે. નરસિંહ કવિના ગુરુનું નામ યોગાનંદ હતું. તે સ્વયં જ જ્ઞાનસ્વરૂપ હતા. શુદ્ધ અર્થાત હૃદયથી નિર્મળ હતા. તે સ્વયં જ જ્ઞાનસ્વરૂપ બધી જ વિદ્યાઓમાં રહેલી હતી. સ્વભાવે તેઓ સૌમ્ય હશે તેમ પણ આ શ્લોકથી જણાઈ આવે છે. યતિઓમાં તે ઈન્દ્ર સમાન હતા.

નરસિંહ કવિએ પોતાના ગુરુ યોગાનંદ પાસેથી સર્વ વિદ્યાનું જ્ઞાન મેળવ્યું હતું. આ ઉપરાંત તેમના પિતા શિવરામ સુધી પણ તેમના ગુરુ હતા. ગ્રંથારંભે ગુરુવંદના કરી નરસિંહ કવિ પોતાનું શિષ્યઋણ વ્યક્ત કરે છે.

શ્લોક - ૪

નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનાનો ચોથો શ્લોક ગ્રંથ અનુબંધની દ્રષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્વપૂર્ણ છે. આ શ્લોક પણ અનુષ્ટુભ છંદમાં રચાયેલો છે:

શિવરામસુધીસૂનોર્નરસિંહકવેઃ કૃતિઃ ।

નંજરાજગુણગ્રામૈર્ભૂષિતૈર્ભુવિ દીવ્યતુ ॥^{૧૪}

"શિવરામ નામના વિદ્વાનના સુપુત્ર, નરસિંહ કવિની આ કૃતિ નંજરાજના ગુણોના સમૂહરૂપી ભૂષણોના સાગરથી દિવ્ય છે."

પ્રસ્તુત શ્લોક દ્વારા નરસિંહ કવિને પોતાનો પરિચય આપવાની સારી તક મળી ગઈ છે. આ સાથે અનુબંધચતુષ્ટયના મુખ્ય બે અંગો વિષય અને પ્રયોજનનો સંકેત પણ અહીં મળે છે.

નરસિંહ કવિના પિતાનું નામ શિવરામ દેશિક હતું. તેઓ પણ પ્રસિધ્ધ વિદ્વાન તથા સકલ શાસ્ત્રના જ્ઞાતા હતા. નંજરાજયશોભૂષણના પ્રત્યેક વિલાસની પુષ્પિકામાં તેઓ આદરપૂર્વક પિતાના નામનો ઉલ્લેખ કરતા જણાવે છે કે -

શ્રીપરમશિવાવતારશિવરામદેશિકચરણારવિન્દાનુસન્ધાનમહિમસમાસાદિતનિઃસહાય-
દૈનન્દિનપ્રબન્ધનિર્માણસાહસિકનિખિલવિદ્વજ્જનલાલનીયસરસસાહિત્યસમ્પ્રદાયપ્રવર્તકનરસિંહકવિ-
વિરચિતે નંજરાજયશોભૂષણાલંકારશાસ્ત્રે નાયકનિરૂપણં નામ પ્રથમો વિલાસઃ^{૧૫}

આમ આ પુષ્પિકાથી જાણવા મળે છે કે નરસિંહ કવિએ પોતાના પિતાના ચરણારવિંદનું સેવન કરતાં-કરતાં જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું. આમ યોગનંદની સાથે તેમના પિતા પણ નરસિંહ કવિના ગુરુ હતા. તેઓને નરસિંહ કવિ સાક્ષાત શિવના પરમ અવતાર તરીકે દર્શાવે છે. જેનાથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે નરસિંહ કવિ અને તેના કુળના ઈષ્ટદેવ મહાદેવ હતા.

પ્રસ્તુત શ્લોક તથા હવે પછીના આગળના કેટલાક શ્લોકો અનુબંધચતુષ્ટયની દ્રષ્ટિએ ખૂબ જ મહત્વપૂર્ણ છે. કોઈપણ કાર્યમાં મનુષ્ય ત્યારે જ પ્રવૃત્ત થાય છે જ્યારે એમાં એમને ઈષ્ટ સાધન તથા કૃતિ સાધ્યનું જ્ઞાન હોય, આ કાર્ય મારા માટે હિતકારી અથવા મારા અભીષ્ટનુ સાધન છે. અને હું આ કાર્યને યોગ્ય પ્રકારે કરી શકું છું. આ પ્રકારનું જ્ઞાન થવાથી જ મનુષ્ય કોઈ કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થઈ શકે છે, અન્યથા નહીં, આ જ્ઞાનમાં 'ઇદમ્' અંશથી વિષય 'ઈષ્ટ' પદથી પ્રયોજન, 'સાધનમ્' પદથી સંબંધ અને 'મત્' પદથી અધિકારીનું જ્ઞાન થાય છે. આ પ્રકારે આ ચારેયનું જ્ઞાન જ ખરેખર પ્રવૃત્તિનું પ્રયોજક બને છે. આથી જ તેને 'પ્રવૃત્તિપ્રયોજકજ્ઞાનવિષયત્વમ્ અનુબન્ધત્વમ્' એમ અનુબન્ધનું લક્ષણ કરવામાં આવેલ છે. અધિકારી, વિષય, સંબંધ અને પ્રયોજન આ ચારને 'અનુબંધ' શબ્દથી ઓળખવામાં આવે છે. પ્રત્યેક ગ્રંથના આરંભમાં આ ચાર અનુબંધનું નિરૂપણ આવશ્યક માનવામાં આવેલ છે.

સિદ્ધાર્થ સિદ્ધસમ્બન્ધ શ્રોતું શ્રોતા પ્રવર્તતે ।

શાસ્ત્રાદૌ તેન વક્તવ્યઃ સમ્બન્ધઃ સપ્રયોજનઃ ॥^{૧૬}

આ ચાર અનુબંધમાં 'વિષય' તથા 'પ્રયોજન' આ બે અનુબંધ મુખ્ય છે. આથી

તેનું શબ્દશઃ નિરૂપણ આવશ્યક મનાયું છે. બાકીના બે અનુબંધ- અધિકારી તથા સંબંધ એમની અપેક્ષાએ ગૌણ છે. એમની સિધ્ધિ શબ્દશઃ કદાચ વિના અર્થથી પણ કરી શકાય છે. પ્રસ્તુત શ્લોકમાં ગ્રંથના મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય વિષયનો સંકેત મળે છે અને સાથે જ ધનાશા રૂપી પ્રયોજનનો પણ સંકેત મળે છે.

નંજરાજનું ચરિત્રગાન કરવું એ આ ગ્રંથનો પ્રધાન વિષય છે. તેથી જ નરસિંહ કવિ અહીં જણાવે છે કે 'નરસિંહ કવિની આ કૃત્તિ નંજરાજના ગુણોના સમૂહ રૂપી ભૂષણોના સાગરથી દિવ્ય છે.'

નંજરાજયશોભૂષણના વિદ્વાન સંપાદક પંડિત કૃષ્ણમાયાર્ય પણ નંજરાજના ચરિત્રને પ્રધાન પ્રતિપાદ્ય વિષય રૂપે જણાવે છે :

પ્રધાનપ્રતિપાદ્યસ્ય કલલેકુલજન્મનઃ ।

ચરિતં નંજરાજસ્ય ભૂમિકાદૌ નિરૂપ્યતે ॥^{૧૭}

જો કે નંજરાજયશોભૂષણમાં અલંકારશાસ્ત્રનું પણ મુખ્ય વિષય રૂપે જ નિરૂપણ થયેલું છે. અલંકાર શાસ્ત્રની ચર્ચા પ્રધાન છે અને લક્ષ્ય રૂપ ઉદાહરણોની સમજૂતી માટે નંજરાજના ગુણોની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે.

શ્લોક - ૫

શિખરિણી વૃત્તમાં રચાયેલા પાંચમાં શ્લોકમાં નરસિંહ કવિ અપ્રત્યક્ષરૂપે પોતાના કાવ્યની પ્રશંસા કરે છે :

નવં વા પ્રાચીનં ભવતુ નનુ કાવ્યં સુચરિતં

રસસ્યન્દિ સ્યાત્તસહૃદયચમત્કારિ ભવતિ ।

સુધા-પારાવારો નિવસતુ ચિરત્નોઅપિ સરસો

ન રૂચ્યઃ કિં તસ્માદપિ જગતિ રાકાહિમરૂચિઃ ॥^{૧૮}

"ખરેખર કાવ્ય નવીન હોય કે પ્રાચીન હોય પણ સુચરિત હોય તો તે રસપ્રદ થાય છે. સહૃદયીઓ માટે ચમત્કારી થાય છે. ચંદ્ર પ્રાચીન છે પણ રસપૂર્ણ છે. તેમાં પારાવાર અમૃત રહેલું છે. તેથી તેની ચાંદનીની શીતળતામાં જગતને શું રૂચિ નથી થતી ?

નરસિંહ કવિ અત્રે એમ જણાવવા માગે છે કે પોતાનું કાવ્ય નવીન હોવા છતાં પણ નંજરાજના સત્યચરિત્ર સભર હોવાથી રસપ્રદ છે. 'જુનું એટલું સોનું' એમ માનનાર આપણા સમાજે અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉપેક્ષા કરી છે તેના પ્રતિ નરસિંહ કવિની આ ઉકિત છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્ય જ શ્રેષ્ઠતમ છે એમ માનીને અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યને અવગણવામાં આવ્યું છે. અને તેથી નરસિંહ કવિ સ્પષ્ટ

કહે છે કે કાવ્ય નવીન હોય કે પ્રાચીન હોય તે મહત્વનું નથી પણ સુચરિત હોય તો જ તે રસપ્રદ બને છે.

આ માટે તે ચંદ્રની ઉપમા આપે છે. ચંદ્ર પ્રાચીન છે પણ તેમાં પારાવાર અમૃત રહેલું હોવાથી તે રસપૂર્ણ છે અને તેથી જ તેની ચાંદનીમાં સમગ્ર જગતને ઋચિ છે.

નરસિંહ કવિએ આપેલ આ ઉપમા હૃદયગ્રાહ્ય જરૂર છે અને તેથી ઉત્તમકાવ્યરૂપે છે. પરંતુ અનુકત પ્રયોગ દોષ અહીં રહેલો જોવા મળે છે. કારણકે પોતાનું કાવ્ય નવીન હોવા છતાં રસપૂર્ણ છે એમ જણાવવા માટે તે પ્રાચીન ચંદ્રમાનું ઉદાહરણ આપે તે યોગ્ય જણાતું નથી. આ માટે કવિએ કોઈ અર્વાચીન પદાર્થ સાથે ઉપમા આપવી જોઈએ.

આ શ્લોક સાથે સામ્ય ધરાવતા ઘણા શ્લોક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મળી આવે છે. મહાકવિ કાલિદાસ માલવિકાગ્નિમિત્ર માં પણ આ જ વાત જણાવતા કહે છે કે :

પુરાણમિત્યેવ ન સાધુ સર્વં ન ચાપિ કાવ્યં નવમિત્યવદ્યમ્ ।

સન્તઃ પરીક્ષ્યાન્તરદ્ભજન્તે મૂઢઃ પરપ્રત્યયનેયબુદ્ધિઃ ॥^{૧૯}

શ્લોક - ૬ :

આ શ્લોક પણ શિખરિણી વૃત્તમાં છે. અહીં નરસિંહ કવિ વધુ આત્મવિશ્વાસપૂર્વક પોતાની કવિતાની પ્રશંસા કરે છે.

રસાલઙ્કારાધૈર્વનિભિરપિ કૈશ્ચિત્ સુરભિલૈઃ ।

પ્રગીયન્તે કાશ્ચિત ભુવિ કવયતાં સાધુ કૃતયઃ ।

ઇયં ચાસ્માકીના ભુવનજનનીપાદકમલ-

પ્રણામપ્રાચુર્યાદ્વહતુ મહતામાદરભરમ ॥^{૨૦}

અહીં કવિ કાવ્ય ગુણો - કાવ્ય તત્વોના નિર્દેશથી સત્કૃતિના ગાન વિશે જણાવે છે. સાથે એવી અભિલાષા પણ સેવે છે કે પોતાની આ કવિતા પણ ખૂબ જ વહે - પ્રસિધ્ધિને પ્રાપ્ત કરે. કવિ અહીં જણાવે છે કે કેટલાક રસાલંકાર વગેરે વડે, ધ્વનિ વડે, સુરલય વડે કવિઓની સારી કૃતિઓનું ગામ કરતાં હોય છે. આમ તે સમયે કાવ્યગાન વૈવિધ્ય સભર થતું હશે. કેટલાક રસાભાવ વડે તો કેટલાક સુર, લયને પ્રધાન ગણી કાવ્યગાન કરતા હશે. કેટલાક રસાભાવ વડે તો કેટલાક સુર, લયને પ્રધાન ગણી કાવ્યગાન કરતા હશે. લોકોમાં થતું કાવ્યજ્ઞાન કાવ્ય પ્રસિધ્ધિ તથા કાવ્યની શ્રેષ્ઠતાનો એક માપદંડ પણ હશે. અને તેથી તો કવિ અપેક્ષા રાખે છે કે પોતાની આ કવિતા મહાન આદર મેળવે અને પ્રણામ સાથે ખૂબ વહે ! કવિની અભિલાષા વિનિત સ્વરે પ્રગટ થઈ છે. તે પોતાની કવિતાને સુંદર વિશેષણ આપે છે : ભુવન જનનીના પાદ કમળની કવિતા.

શ્લોક - ૭ :

નંજરાજયશોભૂષણમાં ગ્રંથની પ્રસ્તાવનાનો સાતમો શ્લોક પણ શિખરિણી વૃત્તમાં પોતાની કવિતાની પ્રશંસા અર્થે જ નરસિંહ કવિ આપે છે.

શરત્ફુલ્લન્મલ્લીવિગલિતમધુલીરસરમા-

ધુરીણા મદ્રાણી સુખયતિતરામેવ સુધિયઃ ।

વિદ્યતે કિં તોષં જગતિ બધિરાણામિહ નટ-

દ્વધૂટીસાટોપસ્ફુરિતમણિકાન્વીકલરવઃ ॥^{૨૧}

"શરદ ઋતુમાં ખીલેલી ચમેલીની સુગંધ જેવી, આમ્રસની માધુરી જેવી મારી વાણી બુદ્ધિમાનોને અતિશય સુખદાયી થાઓ."

અહીં નરસિંહ કવિ પોતાની વાણી બુદ્ધિમાનોને અતિશય સુખદાયી થાય તેવો આશાવાદ પ્રગટ કરે છે. આ માટે કવિ પોતાની વાણીને-પોતાની કવિતાને સુંદર વિશેષણોથી નવાજે છે.

૧. શરદ ઋતુમાં ખીલેલી ચમેલીની સુગંધ જેવી

૨. આમ્રસની માધુરી (આમ્રફળ-કેરી) જેવી

નરસિંહ કવિની કવિતા ચમેલીની જેમ ચોમેર સુગંધ પ્રસરાવે તેવી છે. બુદ્ધિમાન ભાવક તેમનો અતિશય આનંદ મેળવી શકે. સાથોસાથ તેનો સ્વાદ આમ્રફળ સમો મધૂર છે !!!

આ મંગલાચરણ ભાવક પક્ષે રહેલું છે.

શ્લોક - ૮ :

આઠમાં શ્લોકમાં કવિ પોતાના મૂળ ઉદ્દેશ્યને વ્યક્ત કરે છે. અહીં અનુબંધના ભાગરૂપે પુનઃ વિષય નિર્દેશ જોવા મળે છે. આ શ્લોક પણ શિખરિણી છંદમાં રચાયેલો છે.

ગુણા ભૂષાયન્તે સહજમધુરા નંજનૃપતેઃ

કૃતેરસ્યા એતે જગતિ ધુરીણા અપિ તયા ।

તતઃ સૈષા ભૂયઃ સ્ત્રગિવ સૌરભ્યભરિતા

કવીનામાનન્દં જનયતુ જગદ્ગજયતુ ચ ॥^{૨૨}

"નંજનૃપતિના સહજ મધુરા ગુણો પ્રકાશે છે. તેવી આ કૃતિ જગતમાં મારા જેવા ધુરીણ દ્વારા રજૂ કરવામાં આવેલ છે તે કૃતિ પુષ્પમાળાની જેમ સૌરભતાથી ભરેલી કવિઓને આનંદ આપનાર તથા જગતને મનોરંજક છે."

નરસિંહ કવિ પોતાના આશ્રયદાતા નંજરાજના સ્તુતિસ્તવન માટે જ આ દ્વિસંધાન

કાવ્ય રચે છે. કવિ કહે છે કે નંજનૃપતિના સહજ મધુરા ગુણો પ્રકાશે છે તેથી આ કૃતિ જગતમાં મારા જેવા ધુરીણ દ્વારા રજૂ કરવામાં આવેલ છે. 'ધુરીણ' શબ્દના બે અર્થ જોવા મળે છે. (૧) ભાર વહન કરનાર (બળદ ઈત્યાદિ) અને (૨) અમાત્ય, મંત્રી કે અગ્રણી. આ શ્લોકને આધારે એવી કલ્પના કરી શકાય કે નરસિંહ કવિ નંજરાજના અમાત્ય કે મંત્રી પદે હશે !

નરસિંહ કવિ અહીં પોતાની કવિતા વિશે જણાવતા કહે છે કે જેમ પુષ્પમાળામાં રહેલા પુષ્પોની સુરભીથી પુષ્પમાળા સુગંધિત રહે છે તેમ કાવ્યગુણોથી મહેકતું નરસિંહ કવિનું આ કાવ્ય છે. કવિઓને માર્ગદર્શકરૂપ કાવ્યસિદ્ધાંતોની સમજ આપવામાં આવેલ હોય તે કવિઓમાં આનંદ જન્માવનાર બની રહે છે. તથા જગતને મનોરંજક છે.

શ્લોક - ૯ :

નંજરાજયશોભૂષણની પ્રસ્તાવના રૂપે રહેલા નવમાં શ્લોકમાં નરસિંહ કવિ જાણે કે કાલિદાસનું અનુસરણ કરે છે !

અસંખ્યેયાસ્તેડમી કથમયી ગુણા નંજનૃપતે:

પરિષ્કર્ત્ત્વં કો વા પ્રભવતિ તદલ્પેન મનસા ।

તથાહપ્યુદામોઢયં ગુરૂવરકૃપાસારવિસર:

સમુદ્વેલ માં મુખરયતિ મામેવ બહુધા ॥^{૨૩}

"નંજનૃપતિના ગુણો તો અસંખ્ય છે અલ્પમતિ વડે કોઈપણ તે કેવી રીતે વર્ણવી શકે ? છતાં ગુરૂવરની અસિમ કૃપાનો સમૂહ, મને જ ઘણું ખરું કરીને આ ભાર વહવા તથા બોલકો કરવા પ્રેરે છે."

મહાકવિ કાલિદાસે રઘુવંશ જેવા સમર્થ વંશના ગુણગાન માટે પોતાની અલ્પ મતિને સુંદર નિદર્શનામાં વ્યક્ત કરી હતી.

ક્વ સૂર્યપ્રભવો વંશઃ ક્વ ચાલ્પવિષયા મતિઃ ।

તિતિર્ષુદુસ્તરં સાગરં મોહાદઙુપેનાસ્મિ ॥^{૨૪}

પોતાને 'અભિનવ કાલિદાસ' માનનારા નરસિંહ કવિ પણ અહીં આવી જ રીતે નંજરાજના ગુણોને પૂર્ણ રૂપે પ્રગટ કરવામાં પોતાને અસમર્થ જણાવે છે. સાથે જ તે ગુરુવર્યની કૃપાશિષ પોતાની સાથે હોવાનો હર્ષ પ્રગટ કરે છે. અને તેથી જ ગ્રંથનું અવલોકન કરતાં કોઈ જગ્યાએ એવું જણાતું થતી કે નંજરાજના ગુણગાનમાં નરસિંહ કોઈ જગ્યાએ ઉણા ઉતર્યા હોય !

આમ, નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના નવ શ્લોક દ્વારા નરસિંહ કવિ

આપે છે. જેમાં પ્રથમ બે શ્લોકમાં સરસ્વતી - શિવ - પાર્વતીની વંદના છે, ત્રીજા અને ચોથા શ્લોકમાં અજુકમે ગુરુ તથા પિતૃવંદના છે. અને પછીના શ્લોક માં સ્વ કાવ્યસ્તુતિ છે. આ ઉપરાંત નરસિંહ કવિ પ્રત્યેક વિલાસના આરંભે કૃષ્ણરસની પ્રશસ્તિ ગાય છે તથા કામને જન્મ આપનાર ધામને પ્રણામ કરે છે.

કરૂણારસકલ્લોલકલિતાપાંગવીક્ષણમ્ ।

કન્દર્પજનકં ધામ કલ્યાણાનિ કરોતુ મે ॥^{૨૫}

" કૃષ્ણ રસના પ્રવાહથી આંખના પલકારા થંભી જાય છે. કામને જન્મ આપનાર જે સ્થાન છે તે મારુ કલ્યાણ કરો. "

કામને જન્મ આપનાર સ્થાન એટલે મન. શુકલ યજુર્વેદમાં ઋષિ 'તે મારું મન કલ્યાણકારી સંકલ્પવાળું બને' તેવી પ્રર્થના કરે છે.^{૨૬} આ મન માંથી જ કામનો આવેગ જન્મ છે તેમ આજનું વિજ્ઞાન માને છે. અને તેથી જ કામદેવને મનોજન્મ પણ કહે છે. આમ આ મંત્રમાં મન પાસેથી કલ્યાણની કામના કરવામાં આવી છે.

લક્ષણાથી એક બીજો અર્થ પણ સમજી શકાય. ' કૃષ્ણ રસના પ્રવાહથી આંખના પલકારા થંભી જાય છે. તેવા કામને જન્મ આપનાર જે સ્થાન છે તે મારું કલ્યાણ કરો ! ' એવો અર્થ જો લઈએતો મદનહન પ્રસંગથી આંખો કાઢીસત્તર બને છે અને કામદેવ ભસ્મીભુત થતા અનંગ બને છે. આવા કામદેવને જન્મ આપનારું સ્થાન એટલે શિવજીની ત્રીજી આંખ તે આંખ મારુ કલ્યાણ કરે તેવી કામના નરસિંહ કવિ અહીં સેવે છે.

૬.૨ નંજરાજયશોભુષણનું પ્રયોજન :-

સમાજમાં એક નિયમ છે કે પ્રયોજન વિના મૂર્ખ પણ પ્રવૃત્તિ કરતો નથી. ' પ્રયોજનમુનદિશ્ય ન મન્દોઢપિ પ્રવર્તતે । ' મનુષ્યના પ્રત્યેક કર્મનું - નિષ્કામ કર્મનું પણ કંઈક ને કંઈક પ્રયોજન હોય છે. શાસ્ત્ર તથા કાવ્યનું પણ નિશ્ચિત પ્રયોજન હોય છે. કારણ કે જો પ્રયોજન જ ન હોય તો તેની સાર્થકતા શું ?

સર્વસ્યૈય હિ શાસ્ત્રસ્ય કર્મણો વાપિ કસ્યચિત્ ।

યાવત્પ્રયોજન નોક્તં તાવત્ તત્કેન ગૃહ્યતે ॥^{૨૭}

આથી જ કાવ્યના પ્રયોજનનું અસ્તિત્વ નિઃસંદેહ પણે છે. 'કાવ્યનું પ્રયોજન કાવ્ય' એમ માનનારા પણ પ્રયોજનના અસ્તિત્વને નકારી શકતા નથી. પ્રયોજન એ અનુબંધ ચતુષ્ટયનું મહત્વપૂર્ણ અંગ છે. કાવ્યનું પ્રયોજન એટલે ફળ. જેને ઉઠેશીને કાવ્યસર્જનની કે વાચનની પ્રવૃત્તિ કરવામાં આવે છે.

સૌ પ્રથમ ભરતમુનિ કાવ્ય પ્રયોજનોનો નિર્દેશ કરતા જણાવે કે આ નાટ્ય (કાવ્ય) ધર્મ, યશ અને આયુનું સાધક, હિત અને બુદ્ધિનું વર્ધક તથા લોક વ્યવહાર નો ઉપદેશ આપનાર થશે. ભામહ તેમાં થોડું પરિવર્તન - પરિશોધન કરતાં જણાવે છે કે સત્કાવ્યના સેવનથી ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ આ ચાર પુરુષાર્થોની પ્રાપ્તિ, કલાઓમાં નિપુણતા, કીર્તિ તથા પ્રતિની (પ્રસન્નતાની) પ્રાપ્તિ થાય છે.^{૨૭} ભામહે દર્શાવેલા કાવ્યના આ પ્રયોજન લગભગ જ આચાર્યો આદર પૂર્વક સ્વીકારે છે. તો પણ આચાર્યો વચ્ચે થોડોક મતભેદ જોવા મળે છે. વામનાચાર્ય ભામહે બતાવેલા

પ્રયોજનમાં સંક્ષેપ કરીને કહે છે કે સત્કાર દ્રષ્ટ અને અદ્રષ્ટ બન્ને પ્રકારના પ્રયોજનો સિદ્ધ કરે છે. અને તે પ્રયોજનો છે પ્રીતી અને કીર્તિ.^{૨૮}

આનંદની સૌથી સબળ પ્રજ્ઞા કુંતકે કરી છે. ધર્માદિન પ્રાપ્તિ, વ્યવહારનું સુંદર જ્ઞાન વગેરે તો કાવ્યના પ્રયોજન છે જ પરંતુ સૌથી મોટી વાત એ છે કે કાવ્યામૃતના રસથી ચતુર્વર્ગ ફળની પ્રાપ્તિથી પણ વધુ અન્તઃ ચમત્કારની ઉત્પત્તિ થાય છે.^{૨૯}

આગળ ઉપર પ્રાયઃ આચાર્યોએ કાવ્યના આ પ્રયોજનોની જ ચર્ચા કરી છે. મમ્મટે કંઈક વધુ નિશ્ચયત શબ્દાવલીનો પ્રયોગ કર્યો છે.

કાવ્યં યશસેઽર્થકૃતે વ્યવહારવિદે શિવેતરક્ષતયે ।

સદ્યઃ પરનિર્વૃતયે કાન્તાસમ્મિતતયોપદેશયુજે ॥^{૩૧}

અર્થાત, "કાવ્યથી યશ, અર્થ, વ્યવહારજ્ઞાન, અમંગલનું નિવારણ, પરમ આનંદ અને પ્રિય પત્નીની જેમ ઉપદેશ પ્રાપ્ત થાય છે. આમ, મમ્મટે કાવ્યના કુલ છ પ્રયોજનો દર્શાવ્યા છે. જો કે તેઓ શ્રેષ્ઠ પ્રયોજન તરીકે આનંદને સ્વીકારતા બધા જ પ્રયોજનોમાં મુકુટમણિરૂપ માને છે.^{૩૨} મમ્મટે દર્શાવેલ કાવ્યના આ પ્રયોજનો પણ ભામહે દર્શાવેલા પ્રયોજનથી જુદા પડતા નથી. માત્ર 'અમંગલ નું નિવારણ' એ કંઈક નવીન ઉભાવના જણાય છે. વિશ્વનાથે ફરી આ બધા પ્રયોજનોનો પૃથક નિર્દેશ ન કરીને તેનો ચતુર્વર્ગમાં જ સમાહર કરી દે છે. હેમચંદ્ર, વાગ્ભટ્ટ આદિ આચાર્યો આનંદ, યશ અને પ્રિયપત્ની સમાન ઉપદેશને કાવ્યના પ્રયોજનો છે.^{૩૪}

સદ્ય સર્વોત્તમ આનંદ અને ઉપદેશને મુખ્ય અને અન્યને ગૌણ પ્રયોજન ગણવામાં કોઈ આપત્તિ નથી. પશ્ચિમની વિચારધારામાં પણ પ્રાચીનકાળથી ઉપદેશ અને આનંદને કાવ્યના પ્રયોજનરૂપે સ્વીકારવામાં આવેલ છે. હોરેસ મુજબ 'the aim of poetry is to instruct or to delight or of both' અહીં ઉપદેશ અને આનંદ અથવા બન્નેને કાવ્યના પ્રયોજન તરીકે માન્ય રાખ્યા છે. વળી Making of Literatver માં Scott James યુરિપિડિસ માટે કહે છે કે 'he does not

seem to think of departing from the accepted Greek view that the function of the poet is to teach, to make men better, to produce more patriotic citizens. સકલપ્રયોજન મૌલિભૂત આનંદ ને જ એરિસ્ટોટલ કાવ્યના પ્રયોજન રૂપે સ્વીકારે છે. એવું બુચર જણાવતા કહે છે કે " The object of poetry, as of all the fine arts, is to produce an emotional delight, a pure and elevated pleasure

" ૩૫

Willpam van O'Connor મુજબ ધન એ લેખક માટે સામાજિક દ્રષ્ટિએ સર્જનનું સહુથી વધુ મહત્વનું પ્રયોજન છે. Whatever one thinks of this hierarchy of motives for writing, it is clear that the desire for money is more relevant to sociology of the writer than to literature as an art as profound human expression.^{૩૬}

ઉપરોક્ત વિવેચનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ભરતમુની થી લઈ મમ્મટ સુધી તથા પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ પણ કાવ્ય પ્રયોજનોનું વિવેચન કવિ અને સહૃદયી ભાવકની દ્રષ્ટિએ કરવામાં આવેલ છે. ભરતમુનિ નિર્દિષ્ટ પ્રયોજનોમાં હિત, બુદ્ધિ વર્ધન તથા લોકોપદેશ તો સહૃદયની દ્રષ્ટિથી કહેવાય છે. તો યશ કવિની દ્રષ્ટિએ અને ધર્મ ઉભય પક્ષ સાથે સંબંધિત છે. એ જ પ્રમાણે ભામહની કારિકામાં કલાઓની વિચક્ષણતા તથા પ્રીતિ ભાવકને માટે, કીર્તિ કવિને પક્ષે અને ધર્માદિ ચાર પુરુષાર્થની પ્રાપ્તિ ઉભય પક્ષે માની શકાય. મમ્મટમાં આ વિભાજન વિવેચનની સ્થુળતાને કારણે વધુ સુસ્પષ્ટ છે. યશ, અર્થ અને અમંગળનું નિવારણ કવિને પ્રાપ્ત થાય છે તો વ્યવહાર કાલ, તુરંતજ આનંદ અને પત્ની સમાન ઉપદેશ ભાવકને પ્રાપ્ત થાય છે.

ઉપર્યુક્ત પ્રાયઃ બધા જ પ્રયોજન કવિ તથા ભાવક એમ ઉભય પક્ષે સ્વીકારવામાં પણ કોઈ વાંધો આવતો નથી.

અર્વાચીન કાવ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યના મૂલનઃ બે પ્રયોજન માનવામાં આવ્યા છે.

(૧) વ્યક્તિગત : આનંદ અને (૨) સામાજિક : લોકમંગલ પ્રીતિ, બુદ્ધિવર્ધન, કલાનૈપૂણ્ય, કીર્તિ અર્થ આદિ વ્યક્તિગત સિદ્ધિ છે. ઝયારે લોકવ્યવહાર, લોકોપદેશ હિત વગેરે સામાજિક છે. ડૉ. વર્ણકર આધુનિક સાહિત્યકારોના પ્રયોજનો વર્ણવતા એક લાંબી સૂચીમાં જણાવે છે. કે સંસ્કૃત શ્રદ્ધા, સંસ્કૃત મોહ, લોકજાગૃતિ, અન્ય ભાષાના સાહિત્યનો પરિચય, સમાજહિત, છાત્રહિત, સ્વાધ્યાય, ધનાશા, પરપ્રેરણા પ્રાચીન લેખકોનું અનુસરણ વગેરે આધુનિક સાહિત્યકારો ના પ્રયોજનો છે.

નરસિંહ કવિએ કાવ્ય પ્રયોજનો માટે કોઈ સ્વતંત્ર કારિકા ઉઘૃત કરેલ નથી. તેમના ગ્રંથનું અનુશિલન કરતાં જણાય આવે છે. કે તેઓ આનંદ કીર્તિ ધનપ્રાપ્તિ, સમાજહિત, છાત્રહિત તથા પ્રાચીન લેખકોના અનુસરણને મુખ્ય પ્રયોજન રૂપે સ્વીકારે છે.

આનંદ જ કાવ્યનું મુખ્ય પ્રયોજન હોય તેમ તેઓ સ્વીકારતા હોય તેમ જણાય છે. કારણ કે પોતાની આ કૃતિ બુદ્ધિશાળીઓ માટે આનંદપ્રદ બને જગત માટે મનોરંજન બને તેઓ આશાવાદ તેમનેવારંવાર સેવ્યો છે. એકાદ ઉદાહરણ જોઈએ તો નરસિંહ કવિ પોતાની કવિતા વિષે જણાવે છે. કે

" નંજનૃપતિના સહજ મધુરા ગુણો પ્રકાશે છે તેવી આ કૃતિ જગતમાં મારા જેવા ધુરીણ દ્વારા રજૂ કરવામાં આવેલ છે. તે કૃતિ પુષ્પમાળાની જેમ સૌરભતાથી ભરેલી કવિઓને આનંદ આપનાર તથા જગતને મનોરંજક છે."^{૩૮}

પોતાના આ ગ્રંથ સર્જનથી તેમની કીર્તિ ચોમેર પ્રસરે તેમ પણ તે ઈચ્છે છે. કવિ જણાવે છે કે ભુવન જનનીના પાદ કમળ સમી મારી આ કવિતા મોટી પ્રસિધ્ધિને પ્રાપ્ત કરે.^{૩૯}

નરસિંહ કવિ નંજરાજના ગુણોનું વર્ણન કરે છે. તેઓ નંજરાજને નવ ભોજરાજ તથા પોતાને નવ કાલિદાસ કહે છે.^{૪૦} આમ સ્પષ્ટ થાય છે કે તેઓ કાલિદાસ પ્રત્યે આદરભાવ રાખે છે. અને આમ પ્રચીન લેખકોનું અનુચરણ એ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે. વળી ' નંજરાજ ભોજરાજની સમાન ઉદાર રાજા છે !' એ વાત સંકેત આપે છે કે નરસિંહ કવિને નંજરાજ પાસેથી મોટી સખાવત મળતી હશે.

ઘણી જગ્યાએ એવા સ્પષ્ટ ઉલ્લેખો છે કે નરસિંહ કવિ આદિ કવિઓને, વિદ્વાનોને પોતાના કાવ્યના બદલામાં નંજરાજ પાસેથી વિપુલ સંપત્તિ પ્રાપ્ત થતી હતી. નાયક ગુણમાં ઔદાર્ય ગુણની ચર્ચા કરતા કહે છે કે ' પોતાની જેવા કવિઓ, વિદ્વત સભામાં દોહન કરીને માણિક્યના બનેલા ઉત્તમ હાર વગેરે મેળવે છે.' ^{૪૧}

ધન, ઐશ્વર્ય, આનંદ તથા કીર્તિ આ બધા કે " ઉંચા અવાજે, ઉત્તરોત્તર ચમત્કારિક વાણીથી, વિભ્રમ રહિત, રસપૂવૃક્તી, નિર્બંધ રીતે કહેવાતી વાણીથી સેંકડો પ્રકારે કુતૂહલ પેદા કરતી સાહિત્યચર્ચામાં જ સતત રચ્યા-પચ્યા રહેતા કવિવરો હર્મેશા નંજનૃપાલના મસ્તકના મણિથી સમ્માનિત થઈને હર્ષ પામે છે અને પુષ્ટ થાય છે." ^{૪૨}

કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથના અભ્યાસુઓ માટે નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથ મહત્વપૂર્ણ છે. તેથી છાત્રહિત અને સમાજહિતનું પ્રયોજન પણ સિદ્ધ થાય છે. આમ નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથના પ્રણયનથી બહુવિધ પ્રયોજનો સિદ્ધ થયેલ છે.

માનવજીવનમાં ભારતીય વિચારકોએ લોકેષણા અને વિતૈષણાને મહત્વનું સ્થાન આપ્યું છે. જે યશ અને ધનની લાલસાથી લખતા સાહિત્યના અસ્તિત્વને જીવનમાં સહેજે સ્વીકાર્ય લેખે છે. સમાજ સર્જકના સર્જનને સ્વીકારી ધન અને માન આપે ત્યારે જ સર્જકનું અસ્તિત્વ તેના સર્જનની સાથે સાર્થક બને, જીવન જીવ્યું ગણાય, અન્યથા આત્મહત્યા કરે અથવા સર્જનને થંભાવી દઈ ઉર્મિઓને ઉઠાવે ત્યાં જ દાટી દઈને, ક્યાંક અન્ય ઉપાયે જીવન નિર્વાહ કરવાની તેને ફરજ પડે છે. The poet exists only in a Social miliev which is sensitive to his gift.^{૪૩}

પ્રકરણ - ૬ પાદટીપ

૧. મહાભાષ્ય, ૧.૧.૧.
૨. અભિનવ લોચન, પૃ.૧
૩. કાવ્યપ્રકાશ : મંગલા ચરણ પૂર્વેની વૃત્તિ. પૃ.૧.
૪. સાહિત્યવિમર્શ, પૃ.૧૪
૫. ન.ય., ૧.૧ / પૃ.૧
૬. ન.ય., ૧.૨, પૃ.૧, ૮૭ વગેરે.
૭. ન.ય., વિલાસ - ૬ , પૃ.૮૭
૮. ન.ય., ૧.૨ , પૃ.૧.
૯. રઘુવંશ, ૧.૧
૧૦. ન.ય., વિલાસ - ૬, પૃ.૮૮
૧૧. કાવ્યપ્રકાશ, ૧.૧.
૧૨. ન.ય., ૧.૨, પૃ.૧
૧૩. ન.ય., ૧.૩, પૃ.૧
૧૪. ન.ય., ૧.૪, પૃ.૧
૧૫. ન.ય., પૃ.૧૩ , ૨૩ , ૩૬ , ૫૭ , ૭૪ , ૧૫૩ , ૨૨૩
૧૬. કાવ્યપ્રકાશ (હિન્દી), પૃ.૬
૧૭. ન.ય.ની પ્રસ્તાવના, પૃ.૧
૧૮. ન.ય., ૧.૫ , પૃ.૧
૧૯. માલવિકાગ્નિમિત્ર, ૧.૨
૨૦. ન.ય., ૧.૬, પૃ.૧
૨૧. ન.ય., ૧.૭, પૃ.૧
૨૨. ન.ય., ૧.૮, પૃ.૧, ૨
૨૩. ન.ય., ૧.૯, પૃ.૨
૨૪. રઘુવંશ, ૧.૪
૨૫. ન.ય. : ૨.૧ , ૩.૧ , ૪.૧ , ૫.૧ , ૬.૧ , ૭.૧
૨૬. સુભાષિતરત્નાવલી, પૃ.૬૭
૨૭. ના.શા., ૧.૧૧૫
૨૮. કા.લં. (ભામહ) : ૧.૨
૨૯. કા.લં.સૂ., ૧.૧.૫

૩૦. વ.જી., ૧.૩
૩૧. કા.પ્ર., ૧.૨ , પૃ.૧
૩૨. સકલપ્રયોજન મૌલિભૂતં સમન્તરમેવ રસાસ્વાદનસમુદ્ભૂતં
વિગલિતવેદ્યાન્તરમાનન્દમ્ । કા.પ્ર.૧.૨ ૫૨ની વૃત્તિ,પૃ.૧
૩૩. ચતુર્વર્ગફલપ્રાપ્તિઃ સુખાદલ્પધિયામપિ ।એજન,પૃ.૧
૩૪. કા.શા., પૃ.૨, વાગ્ભટાલંકાર, પૃ.૨
૩૫. નગીનદાસ પારેખ, સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા , પુ.૨૨
૩૬. An Age of Criticism , p. 112
૩૭. અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ પૃ.૪-૧૩
૩૮. ન.ય., ૧.૮ , પૃ.૧, ૨
૩૯. ન.ય.,૧.૬ , પૃ.૧.
૪૦. શ્રીનંજરાજો નવભોજરાજો નૃસિંહસૂરિર્નવ કાલિદાસઃ । ન.ય.,૬/પૃ. ૮૯
૪૧. ન.ય., વિલાસ-૧, પૃ.૨.
૪૨. ન.ય., વિલાસ-૧, પૃ.૬
૪૩. Krishna Chaitanya : Sankrit poetics , p. 208

પ્રકરણ : ૭

નંજરાજયશોભૂષણમાં નાટક અને નાયિકાનું નિરૂપણ

૭.૧ નાયક નિરૂપણ :

નાયક શબ્દની વ્યુત્પત્તિ 'ની' ધાતુથી થઈ છે. (ની+ખ્વલ) જેનો નીચે મુજબ અર્થ મળે છે.^૧

- ૧ માર્ગદર્શક, અગ્રણી, સંવાહક
- ૨ મુખ્ય, સ્વામી, પ્રધાન, પ્રભુ
- ૩ ગણમાન્ય અથવા પ્રધાનપુરુષ
- ૪ અલંકાર શાસ્ત્રમાં નાયકનો અર્થ નાટક અથવા કાવ્યનું પ્રધાનપાત્ર થાય છે.

ડૉ. રાજવંશ સહાય નાયક શબ્દને સમજાવતા કહે છે કે "નીયતે" ઇતિ નાયકઃ " 'ની' અર્થાત લઈ જવું. જે વ્યક્તિ કથાનકને મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય કે ફલાગમ સુધી લઈ જાય તે નાયક છે. નાયક સમસ્ત નાટક કે સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું કેન્દ્ર હોય છે.^૨ સંપૂર્ણ નાટ્યકૃતિમાં વહેતા મુખ્ય અને ગૌણ કથાપ્રવાહો નાયકની આજુબાજુ કેન્દ્રિત થઈ અંતે નાયકના વ્યક્તિત્વને ખીલવે છે. નાટકમાં રહેલ બીજરૂપી ફળની સિદ્ધિ પણ એકલા નાયકને જ પ્રાપ્ત થાય છે. આથી તેનું વ્યક્તિત્વ જેટલું જીવંત અને પ્રતિભાશાળી તેટલી નાટ્યકૃતિ પણ સફળ અને સુંદર. સમાજના તત્કાલીન જીવનનો ધબકાર સમસ્ત નાટ્યકૃતિમાં ઝીલાય છે, તો પણ આપણે નાયકના સમસ્ત વ્યવહારમાંથી જ સંદેશ મેળવીએ છીએ. નાયકને સમાજદર્શનની પ્રક્રિયામાં આદર્શરૂપ મનાયો છે. આથી નાટ્યકારે નાયકના નિરૂપણમાં વિશેષ સાવધાની રાખવી જોઈએ. આ બાબતનો નિર્દેશ શિંગભૂપાલ તેના રસવર્ણવસુધાકરમાં એક લૌકિક ઉપમા આપતા કહે છે કે સુવર્ણના ખજાનાને જાળવવા માટે જેટલી કાળજી રખાય છે તેટલી અહીં પણ આવશ્યક છે.^૩

નાટ્યના સંદર્ભમાં નાયક નિરૂપણ માટે જરૂરી તમામ વિગતો સાથે સંસ્કૃત નાટ્યલક્ષણ ગ્રંથો નાટ્યકારની મદદે આવે છે. આ ક્રમમાં સર્વપ્રથમ નાયકના ગુણ અને ત્યાર બાદ તેના ભેદભાવનું નિરૂપણ પ્રાપ્ત થાય છે. જે આ પ્રમાણે છે :

૭.૧.૧. નાયકનાં સામાન્ય ગુણો :

નાયકમાં કયા અને કેટલા ગુણો હોવા જોઈએ તે કહેવું મુશ્કેલ છે, કેમકે માનવ પ્રકૃતિ એટલી જટિલ છે કે તેનું સર્વસામાન્ય ચોક્કસ વિશ્લેષણ થઈ શકે નહીં. વળી યુગને સંદર્ભ તરીકે લઈને તો સર્વસામાન્ય ગુણો તારવવા લોઢાના ચણા ચાવવા જેવું મુશ્કેલ બની શકે. નાયક માટે પણ આ જ સિદ્ધાંત લાગુ પડે છે. નાયક એ કોઈ બહારનું પાત્ર નથી, પરંતુ જીવાતા જીવનની વચ્ચેથી ઉપાડી નાટ્યકારે તેનું ચરિત્રાલેખન જ કર્યું હોય છે. તેની મુલવણી પણ માનવ પ્રકૃતિના સંદર્ભમાં કરાય છે. આથી સામાન્ય ગુણ નિર્દેશ કરતી વખતે કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રવેશી જાય તે સ્વાભાવિક છે. નાટ્યલક્ષણકારોએ પણ જે તે યુગની પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખી માનવપ્રકૃતિના આધારે સામાન્ય ગુણો આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સંભવતઃ આ કારણે જ સામાન્ય ગુણોની સંખ્યામાં વધ-ઘટ અને સામાન્ય તફાવત જોવા મળે છે. છતાં એ નિર્વિવાદ છે કે બધા નાટ્યલક્ષણકારો નાયકની પ્રકૃતિને જ માપદંડ માની ચાલે છે.

ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાયક વિશે વિસ્તારથી નિરૂપણ કરે છે. તેમની નાયકની ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવી પ્રકૃતિના આધારે ત્રણ ભેદો પાડી દરેકના ગુણો નોંધ્યા છે.^૪ ઉત્તમ પ્રકૃતિની વ્યક્તિ જીતેન્દ્રિય, જ્ઞાની, વિવિધ કળામાં કુશળ, દક્ષિણ, શાસ્ત્રજ્ઞ, ગંભીર, ઉદાર, ધીર અને ત્યાગી હોય છે. મધ્યમ પ્રકૃતિની વ્યક્તિ લોકવ્યવહારમાં નિષ્ણાંત હોવા ઉપરાંત શિલ્પ, શાસ્ત્ર વિશારદ અને મધુર હોય છે. અધમ પ્રકૃતિની વ્યક્તિના ગુણોમાં વાણીની રૂક્ષતા, દુઃશીલતા, કઠોરતા, મિત્ર-દ્રોહ, અકૃતજ્ઞતા, આળસ, સ્ત્રી બાબતે ચંચળતા, કલહપ્રિયતા, ક્રોધ વગેરે મુખ્યપણે હોય છે.

ભરતમાંથી પ્રેરણા લઈ લગભગ બધા જ આચાર્યો નાયકનાં કેટલાક ઉચ્ચકોટિના ગુણો આપે છે. ધનંજય નાયકને વિનીત, મધુર, ત્યાગી, ચતુર, પ્રિયભાષી, અનુરાગી, પવિત્ર, વાક્યકૌશલ્યવાન, પ્રવીણ, કુલીન, સ્થિર, યુવાન, બુદ્ધિવાન, ઉત્સાહ, સ્મૃતિ, પ્રજ્ઞા કલા વગેરેથી યુક્ત શુરવીર, દઢ, તેજસ્વી, શાસ્ત્રજ્ઞ, અને ધાર્મિક માને છે.^૫ વિશ્વનાથ દશરૂપકમાં કહેવાયલ બધા તો નહીં પણ કેટલાક ગુણો નોંધી સંક્ષેપ કરે છે.^૬ નાટ્યદર્પણમાં પણ આવું વલણ હોવા છતાં વિલાસપ્રિયતા અને લાલિત્ય જેવા સામાન્ય ગુણો ઉમેરવામાં આવ્યા છે.^૭ શિંગભૂપાલ રસાર્ણવસુધારકમાં નાયકના સામાન્ય ગુણો આ પ્રમાણે દર્શાવે છે : મહાભાગ્યશાલીતા,

ઓદાર્ય, સ્થિરતા, દક્ષતા, ઔજવલ્યતા, ધાર્મિકતા, કુલિનતા, વાગ્મિતા, કુતશતા, શુચિતા, માનિતા, તેજસ્વિતા, કલાવૃન્ત, પ્રજારંજત્વ વગેરે^૯ પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણમાં વિદ્યાનાથે નાયકનાં સામાન્ય ગુણો આ પ્રમાણે જ દર્શાવ્યા છે.^૯વાગ્ભટાલંકાર પ્રમાણે નાયક રૂપ અને સૌભાગ્યથી યુક્ત, કળાઓમાં દક્ષ, સૌમ્ય સ્વભાવવાળો, સત્ય અને મધૂર વાણી બોલનારો, સદગુણી અને યુવક હોય છે.^{૧૦}

નરસિંહ કવિ નંજરાયશોભૂષણમાં નાયકનાં સામાન્ય ગુણો આ પ્રમાણે આપે છે.^{૧૧}

उदारता महाभाग्यं कुलीनत्वं विदग्धता

औज्ज्वल्यं च तथा शौर्यं धार्मिकत्यादयो मताः

ઉદારતા, મહાભાગ્ય, કુલિનતા, વિદગ્ધતા, ઔજવલ્ય શૌર્ય ધાર્મિકતા વગેરે નાયકના ગુણ મનાયા છે.

અહીં ધાર્મિકતા વગેરે કહ્યું છે કારણ કે શ્લોક અનુષ્ટપક છંદમાં છે અને અનુષ્ટપ છંદના બંધારણમાં બાકીનાનો સમાવેશ કરવો શક્ય ન હતો. પણ વગેરે દ્વારા બીજા કયા ? આગળ આવે જ^{૧૨} છે. અને તે છે મહામહિમતા અને પાંડિત્ય.

પ્રત્યેક ગુણનું લક્ષણ તથા નંજરાજના વ્યક્તિત્વમાં તે ગુણનાં દર્શનનું ઉદાહરણ નરસિંહ કવિએ આપ્યું છે. જે ક્રમશઃ આ પ્રમાણે છે.

૭.૧.૧.૧ ઉદારતા-ઔદાર્ય :

□ લક્ષણ :

દાન (વિશ્રણન) આપવાની ક્રિયાને એક શીલ માનવું તે ઔદાર્ય કહેવાય છે.^{૧૩}

□ ઉદાહરણ :

પોતાનાં જેવા કવિઓ વિદ્વત્ સભામાં દોહન કરીને માણિક્યનાં બનેલાં ઉત્તમ હાર વગેરે મેળવે છે. ત્યારે તેનાં સમર્થક રાજાઓ, પૃથ્વીનાં તિલકરૂપ (શ્રેષ્ઠ) નંજનૃપતિને હાથમાં શોભતા દાનવલય સાથે નીરખીને તેનું સેવન કરે છે.^{૧૪}

અહીં ભૂષણાદિ આભૂષણો પોતાનાં જેવા કવિઓ મેળવે છે. તેમ કહીને બધા ગુણોમાં ઉત્તમ વૈભવ વિશ્રણન-દાન-છે. તેવું પ્રતિપાદન નિરંતર દાન આપનાર કલાબદ્ધ કંકણને આભૂષણ દર્શાવીને કર્યું છે. આ રીતે ત્રણે જગતમાં વિલક્ષણ જેવી અનન્યતા સૂચિત કરી છે. ઔદાર્ય ગુણની અંતર્ગત દાન તથા પ્રિય ભાષણનો ભાવ

હોય છે. જ્યારે ગુણજો ઉપર ઉપકાર કરવાની ભાવના સાથે નાયક પ્રિય વચનની સાથે તત્પર રહે ત્યારે ઔદાર્ય નામનો ગુણ બને છે. આવો જ મત ભરતમુનિ^{૧૫} તથા વિશ્વનાથ^{૧૬} નો છે. શિંગભૂપાલ પણ દાનદક્ષિણા આપવાની ક્રિયાને ઔદાર્ય કહે છે.^{૧૭}

૭.૧.૧.૨ મહાભાગ્ય :

લક્ષણ : વિશ્વંભર પરનું આધિપત્ય તેને મહાભાગ્ય કહે છે.^{૧૮}

વિશ્વંભરનો પ્રચલિત અર્થ પરમાત્મા છે. અહીં તેનો મર્યાદિત અર્થ રાજા લેવો જોઈએ. પ્રજાનું ભરણપોષણ કરે છે તેથી રાજાને પણ વિશ્વંભર કહેવામાં આવે છે. આથી રાજાઓ પરનું નંજરાજનું આધિપત્ય તેમ સમજવું રહ્યું. અથવા તો નાટકમાં નાયકનું આધિપત્ય એટલે મહાભાગ્ય એવો અર્થ સમજી શકાય.

મહાભાગ્યનું ઉદાહરણ આપતાં નરસિંહ કવિ 'નાનાવિઘ્ન' શ્લોક આપે છે.^{૧૯} અહીં જણાવાયું છે કે વિવિધ દેશોના રાજાઓ કે જેઓ મુકૂટ અને કેયૂર (બાજુબંધ)થી સુશોભિત છે તેઓ પોતાનાં પ્રાચીન રત્નભંડારમાંથી આભૂષણો નંજરાજને આપવાનો સંકલ્પ કરીને અસંખ્ય નવભૂષણોથી પોતાનાં સ્વામીને પ્રેમ અને હર્ષ આપે છે અને ધન આપનાર અને અવરોધ દૂર કરનાર પૃથ્વીપતિ એવા નંજરાજની લક્ષ્મીની (શ્રીની) સ્મૃતિ કરે છે.

ઉદાહરણને સમજાવતા નરસિંહ કવિ વૃત્તિમાં લખે છે.

અહીં કુબેર જેવાઓને પુષ્કળ સંપત્તિ સેવાર્થે રાજ સમાજને આપવાની વાત છે. તથા અનેક રાજાઓ દ્વારા (રાજ મંડળો દ્વારા કે ખંડિયા રાજાઓ દ્વારા) સેવા થાય છે. તે સર્વાતિશયાળુતા મહાભાગ્યનું લક્ષણ તેમને લાગુ પડે છે.^{૨૦}

વૃત્તિમાં આપેલ 'કુબેર જેવા.....' એ વાત ઉદાહરણરૂપ ઉપરોક્ત શ્લોકમાં પ્રસ્તુત નથી પણ નંજરાજને તેનાં ખંડિયા રાજાઓ પાસેથી પુષ્કળ સંપત્તિ મળતી હશે અને તેથી તે મહાભાગ્યનું ઉદાહરણ છે.

શિંગભૂપાલના મતે પણ સર્વાતિશય રાજ્ય ધરાવવું તે મહાભાગ્યશીલતા નામનો ગુણ છે.^{૨૧}

૭.૧.૧.૩ મહાકુલિનતા :

□ **લક્ષણ :**

મહાકુલિનતા એટલે મહાન કૂળમાં જન્મ થવો તે.^{૨૨}

એમનું ઉદાહરણ આપતા જણાવે છે.

જે કુળમાં સર્વજ્ઞ યુડામણિ ભગવાન સુધાકર જન્મ્યા છે, જે કુળમાં ભગવાન મધુસૂદન (વિષ્ણુ)નાં તેજથી અનેક રાજાઓ જન્મ્યા, જે કુળમાં પવિત્ર દિવ્ય ચરિત્રો મહાન વિભૂતિઓ પ્રાપ્ત થયા (જન્મ્યા છે) તેવા નિર્મળ ચંદ્રવંશમાં સત્કર્મીઓનાં ભાગ્યે શ્રીમાન નંજ નૃપાલ જન્મ્યા છે.^{૨૩}

ઉદાહરણને સમજાવતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે અહીં સર્વજ્ઞ યુડામણિ ચંદ્રની અને વિષ્ણુનાં અંશથી ઉત્પન્ન રાજાઓની ઉત્પત્તિઓનો આશ્રય લઈ ચંદ્રવંશની મહત્તા પ્રતિપાદિત કરવામાં આવી છે.^{૨૪}

આવા મહાનકુળમાં નંજરાજનો જન્મ થયો છે. તેથી નંજરાજને મહાકુલિનતાનું લક્ષણ લાગુ પડે છે. શિંગભૂપાલ પણ મહાનકુળમાં જન્મ થવો તેને કુલિનતા નામનો ગુણ કહે છે.^{૨૫}

આવા મહાનકુળમાં નંજરાજનો જન્મ થયો છે. તેથી નંજરાજને મહાકુલિનતાનું લક્ષણ લાગુ પડે છે. શિંગભૂપાળ પણ મહાનકુળમાં જન્મ થવો તેને કુલિનતા નામનો ગુણ કહે છે.^{૨૫}

૭.૧.૧.૪ વૈદગ્ધ્ય :

લક્ષણ : કરવાનાં કાર્યમાં ચતુરાઈને વૈદગ્ધ્ય કહે છે.^{૨૬}

જેમકે જેમને લડવાની ખુજલી ઉપડી છે તેવા, અન્યોન્યને યુદ્ધકલા બતાવી દેવાની ઈચ્છાવાળા, ભયંકર તલવાર સાથે ભટકતા, યુદ્ધનો પ્રારંભ કરનારા, ધુરંધર રાજાઓ પણ નંજરાજના સેવક થઈને તેમનાં વિજયોત્સવમાં સંધિભૂત થઈને ફરે છે.^{૨૭}

અહીં અન્યોન્યના વેરી એવા રાજાઓ વચ્ચે પણ કૃતિનાયક મૈત્રી કરાવનાર બને છે તેમ નંજરાજનું ચાતુર્ય વિશેષ વ્યક્ત થયું છે.^{૨૮}

કરવામાં આવનાર કાર્યોમાં ચતુરાઈ દર્શાવવી એટલે વૈદગ્ધ્ય. નંજરાજ જે કૃતિનાયક છે તેમ અહીં સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે અને તે પોતાનાં કાર્યોમાં એટલા પ્રવીણ છે કે દુષ્કર રાજાઓ પણ તેમની સાથે સંધિ કરી તેને વશ થઈ જાય છે. તેમનાં આ લક્ષણને વૈદગ્ધ્ય કહે છે. શિંગભૂપાલ વૈદગ્ધ્યની જગ્યાએ દક્ષતા નામનો ગુણ આપે છે. પણ બન્નેમાં માત્ર નામ ફેર જ છે.^{૨૯}

૭.૧.૧.૫ ઔજવલ્ય :

લક્ષણ : શરિરનું (દેહનું) રૂપસમ્પન્ન હોવું તેને ઔજવલ્ય કહે છે.^{૩૦}

"નંજરાજની નૈસર્ગિક આત્મા (ક્રાંતિ) એવી છે કે તે જોનારને માટે કુતૂહલ (ઉત્સુકતા)નો વિષય બની રહે છે. જેનું હૃદય લુંટાઈ ગયું છે તેવી રીતિ મારા જેમ જેને જુવે તો કહી ઉઠે કે અહીં મારા ઉછળતા મદ વિભાવને શાંત કરનાર કામદેવનો વાસ છે. તે નંજરાજ પૌષ્પ નામનાં ધનુષ્યને પણ ધારણ કરે છે અને ફૂલોનાં બાણને પણ ધારણ કરે છે."^{૩૧}

આ નાયિકાની ઉદગાર વાણી છે. નંજરાજનું શરિર એવું ક્રાંતિમાન છે કે સૌ કોઈ આકર્ષાય. જાણે કે સૌ કોઈનાં હૃદયને લુંટી લેનાર તેનું સૌંદર્ય ! અને તેથી જ ત્યાં કામદેવનો વાસ છે. આ લક્ષણને ઔજવલ્ય (ઉજ્જવળતા) કહે છે. શિંગભૂપાલના મતે નૈત્રોને આનંદ પમાડનાર ગુણને ઔજવલ્ય કહે છે.^{૩૨}

૭.૧.૧.૬ શૌર્ય :

જગતમાં પ્રકાશિત હોવું (ખૂબ જ પ્રખ્યાત હોવું) તેને શૌર્ય કહેવામાં આવે છે.^{૩૩} જેમકે,

"ત્રિભુવનનાં સ્વામી નંજનૃપતિએ વિરોધીઓને જીતીને જે વિપુલ ધન સંપત્તિ પ્રાપ્ત કરી છે તેથી તેની તે તેજોયુક્ત ભુજાઓ દીપે છે અને બ્રહ્માંડો અને દૂર-સુદૂરનાં આકાશમાં જે તારાઓ પ્રકાશી રહ્યા છે. તે આ (નંજરાજ રૂપી) મહાઅનલનાં આગિયાઓ જેવા લાગે છે."^{૩૪}

અહીં અનેક બ્રહ્માંડોમાં રહેલા તારાઓ (દૃતિઓને) નંજ નૃપતિનાં પ્રતાપ રૂપી અગ્નિનાં અંગારા તરીકે દર્શાવીને તેનું મહાપ્રતાપિપણું (ખૂબ જ પ્રખ્યાતપણું) દર્શાવવામાં આવ્યું છે.^{૩૫}

૭.૧.૧.૭ ધાર્મિકતા :

લક્ષણ : ધર્મમાં એકચિત્ત હોવું તેને ધાર્મિકતા કહે છે.^{૩૬}

ઉદાહરણ :

"અતિ દીન (ગરીબ) લોકો જ્યારે શરણે આવે છે ત્યારે તે (નંજરાજ) વાત્સલ્ય ભાવને કારણે તેમનાં પ્રત્યે અતિ શિતળ થાય છે. પણ યુદ્ધમાં દુરાચારી વિરોધીઓનું દમન કરવામાં પ્રયંડ દૃતિવાળા થાય છે. અન્ય સ્ત્રીઓથી હંમેશા પરાંગમુખ રહેનાર તે (નંજરાજ) પ્રૌઢા એવી રાજલક્ષ્મી સાથે રમણ કરે છે. તેવા આ પૃથ્વીપતિ નંજરાજ ભગવાન હરિ (વિષ્ણુ)નાં લીલાવતાર છે."^{૩૭}

અહીં નંજરાજની પ્રજાવત્સલ વૃત્તિ તથા ધર્મદૃતિ વ્યક્ત થઈ છે. તે માત્ર રાજસત્તા કૃપી રાજલક્ષ્મી એવી રમણી સાથે જ રમણ કરે છે. શિંગભૂપાલ પણ નાયકમાં ધાર્મિકતાનું આ જ લક્ષણ આપે છે.^{૩૮}

આગળ નાયકનાં ગુણોની યાદીમાં આદિ શબ્દ આવે છે. તેની ચર્ચા કરતા નરસિંહ કવિ અહીં બીજા બે ગુણોની ચર્ચા કરે છે.

આદિ શબ્દથી મહામહિત્વ અને પાંડિત્ય સમજવાના છે.^{૩૯}

૭.૧.૧.૮ મહામહિત્વ :

લક્ષણ : દેવતાત્મા હોવું (દેવનો અવતાર હોવું) તેને મહામહિત્વ કહે છે.^{૪૦} જેમકે,

"જે ધુરંધર હરિએ (વિષ્ણુએ) પોતાની શક્તિથી સેવાક્રમ નિશ્ચિત કર્યો. જેના લીલામાત્રથી સમસ્ત રાક્ષસ કુળો ક્ષણવારમાં નાશ પામ્યો, જે શિવનાં એકમાત્ર આશ્રયસ્થાન છે, જે સ્વયં સર્વનાં સ્વામી છે તે હરિ (વિષ્ણુ) જાતે જ નંજરાજનાં રૂપમાં જન્મ્યા.^{૪૧}

૭.૧.૧.૯ પાંડિત્ય :

લક્ષણ : સર્વવિદ્યામાં અધિક જાણકાર હોવું તેને પાંડિત્ય કહે છે.^{૪૨} જેમકે,

" જ્યારે સ્વયં નંજરાજ વ્યાખ્યાપીઠમાં બેઠા હોય ત્યારે તેનો વૈભવ વાગ્દેવીએ નવ પુરૂષનું રૂપ ધારણ કર્યું હોય તેવો લાગે છે. તેમની સાથે સભામાં પ્રણયમધૂર કલા નિપૂણ્યો ઉલ્લાસ પૂર્વક મસ્તક પાસે હાથની અંજલીનો પુટ કરીને (નમસ્કારની મુદ્રામાં રહીને) તેમને ભજે છે.

અહીં જણાવ્યું છે કે જ્યારે નંજરાજ જાતે જ વ્યાખ્યાપીઠમાં બેઠેલ હોય ત્યારે માનો કે સરસ્વતીએ પુરૂષ અવતાર ધારણ કર્યો છે. અન્ય પંડિતજનો તેમની સભામાં તેમને ઉલ્લાસપૂર્વક નમસ્કાર કરે છે. તેમનો આ ગુણ પાંડિત્ય કહેવાય.

આ રીતે અહીં નાયકગુણ નિરૂપણ પૂર્ણ થાય છે. નરસિંહ કવિએ નાયકનાં કુલ નવ ગુણો દર્શાવ્યા છે. અને તે તમામનું સ્વરૂપ નિર્દેશેલું છે. તથા આ તમામ ગુણોને નંજરાજમાં ચરિતાર્થ થતાં બતાવ્યા છે. જો કે પ્રચીન આલંકારિકોનાં મતે નાયકમાં આ તમામ ગુણો એકસાથે હોવાં અનિવાર્ય નથી. અહીં કહેવાયેલો ગુણ કોઈપણ નાયકમાં એક સરખી રીતે ચરિતાર્થ થતો ન પણ જોવા મળે. અહીં તો માત્ર જરૂરી ગુણોની યાદી જ આપવામાં આવેલ છે. અને તેથી નાયક ગુણ લેખનમાં કોઈપણ

લક્ષણકારની યાદીને આપણે અંતિમ ગણીશું નહીં. ભલે નરસિંહ કવિએ અહીં નંજરાજમાં બધાં જ ગુણો ચરિતાર્થ થતાં દર્શાવ્યા હોય પરંતુ એ સ્વાભાવિક જ છે કે બધાં નાયકમાં આ તમામ ગુણો ન પણ મળી આવે. શિંગભૂપાલનાં મતે આ બધાં ગુણો કોઈ એક જ નાયકમાં મળી આવે તો તેને ઉત્તમ પ્રકૃતિનો નાયક માનવામાં આવે છે. પરંતુ કોઈક ઓછા અને ઘણા ઓછા ગુણો ધરાવતા હોય તો તેવા નાયકને અનુક્રમે મધ્યમ અને અધમ પ્રકૃતિનાં જાણવા.^{૪૪} આમ નંજરાજ એ ઉત્તમ પ્રકૃતિનાં નાયક છે. નાયકના સર્વ સામાન્ય ગુણોનાં નિર્દેશ પછી નરસિંહ કવિ નાયકનાં સ્વરૂપનું નિરૂપણ કરે છે. એક દષ્ટિએ તે પણ નાયકનાં ગુણો જ છે.

૭.૧.૨ નાયકનું સ્વરૂપ :

નાયકનાં સ્વરૂપનું નિરૂપણ કરતાં તેનાં પ્રમુખ ચાર લક્ષણો જણાવ્યાં છે :

યશપ્રતાપની સુભગતા, ધર્મ અર્થ અને કામ અંગેની તત્પરતા, ધૂરધરપણુ અને ગુણાઢ્યપણું આ ચાર નાયકનાં સ્વરૂપો કહેવાય છે.^{૪૫}

નાયકનાં સ્વરૂપ અંગે નરસિંહ કવિએ જણાવેલ આ ચાર લક્ષણો એક રીતે જોવા જઈએ તો ગુણરૂપ જ છે. અને તેથી તેનો ગુણોની અંતર્ગત જ સમાવેશ કરવો યોગ્ય ગણાશે. અન્ય આલંકારિકોએ આવી રીતે નાયકનું સ્વરૂપ દર્શાવ્યું નથી. નરસિંહ કવિ પણ અહીં માત્ર ઉદાહરણથી જ સમજાવે છે.

નરસિંહ કવિ અહીં ધર્મકામાર્થતત્પરતા વિષયક નિરૂપણ કરવાનું કે ઉદાહરણ આપવાનું ચૂકી ગયા છે. શક્ય છે ત્રણેય પુરૂષર્થોને સમન્વિત કરી નંજરાજમાં તેનું એકય સાધવું નરસિંહ કવિને થોડુંક મુશ્કેલ જણાયું હોય, જો કે તેમની પ્રતિભાને જોતાં આ વાત સાચી જણાતી નથી. માનવસહજ ભૂલથી જ તે ધર્મકામાર્થતત્પરતાનું ઉદાહરણ આપવાનું ભુલી ગયા છે. અન્ય તમામના ઉદાહરણો કવિએ નીચે પ્રમાણે આપ્યા છે.

□ યશપ્રતાપની સુભગતા :

વીરાગ્રેસર.....^{૪૬} શ્લોક યશપ્રતાપની સુભગતાનું ઉદાહરણ છે. અહીં કવિ જણાવે છે કે "હે વીરોનાં અગ્રેસર, વીર નંજનૃપતિ ! તમારી કીર્તિ તો શ્રી વિષ્ણુના નાભિપુરમાં રહેલા કમળને વિકસિત કરે તેવાં પૂર્ણિમાની રાત્રીના ચંદ્ર જેવી છે જે નાભિમાં ત્રિલોકનું સર્જન કરનાર (બ્રહ્મા) વસે છે. જે તેના ઉદરમાં લીન છે અને જે પછીથી (પ્રલય સમયે) પોતાનાં પ્રતાપથી સઘળું પૂર્વવત્ કરે છે."

અહીં નંજરાજમાં બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશની સમાન યશ કીર્તિવાન છે તે દર્શાવી યશપ્રતાપની સુભગતાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

❑ ધુરંધરતા :

'ઊર્વીધુરં વહતિ.....' શ્લોક ધુરંધરતાનું ઉદાહરણ છે :

" પૃથ્વીની ધુરા જ્યારે નંજનૃપતિ વહી રહ્યા છે. ત્યારે યુદ્ધક્ષેત્રમાં દુશ્મનોરૂપી અંધકારને નષ્ટ કરનાર તેઓ સૂર્ય જેવા છે. એમને જોઈને કૂર્મ (કચ્છપ), શેષ, વરાહ વગેરે દિગ્ગજો (અવતારો) જોવાની સમસ્ત જગતની તીવ્ર ઈચ્છા પૂર્ણ થઈ છે."

નંજરાજનાં સ્વરૂપમાં એટલું તો ધુરંધરપણું છે કે તેમનાં દર્શનથી કૂર્મ, શેષ, વરાહ વગેરે અવતારોનાં દર્શનની સમગ્ર જગતની ઈચ્છા પૂર્ણ થાય છે !"

આમ, અતિશયોકિત દ્વારા નરસિંહ કવિએ નંજરાજમાં ધુરંધરતાપણાના ગુણનું આલેખન કર્યું છે.

❑ ગુણાઢ્યપણું :

'ઊજ્જૃમ્ભતકુચ.....' શ્લોક ગુણાઢ્યપણાનું ઉદાહરણ છે. નરસિંહ કવિ આ શ્લોક દ્વારા જણાવે છે કે -

" જે સ્ત્રીઓનાં ખૂબ જ વિકસિત (પૃષ્ઠ) સ્તનો ઉપર મણિ રહેલાં છે, વીણાનાં તાર ઝણઝણવાથી જેના હાથના કંકણ રણકી રહ્યાં છે, જે પ્રણયરસની મુગ્ધતાને કારણે અર્ધ મીચેલી આંખે જોઈ રહેલી છે, ઉદ્ધાનની અંદર આવેલાં કમળ વનનાં પરિસરમાં જાણે કે દેવોની સ્ત્રીઓ જેવી જે ભાસે છે તેવી સ્ત્રીઓ નંજરાજ રૂપી ચંદ્રનાં ગુણોનું રાત્રી-દિવસ ગાન કરી રહી છે."

આ શ્લોક દ્વારા નરસિંહ કવિ નંજરાજમાં ગુણાઢ્યપણાનાં ગુણનો નિર્દેશ કરે છે. જો કે નહીં નંજરાજનાં ગુણોનું વર્ણન કે નિરૂપણ ક્યાંય જોવા મળતું નથી. હા, નંજરાજનાં ગુણોનું ગાન આવી સુંદરી દ્વારા સતત થઈ રહ્યું છે તેમ જરુર કહેવામાં આવ્યું છે.

❑ નાયક-નાયિકા ભેદનું નિરૂપણ :

હવે પછીની ચર્ચામાં નરસિંહ કવિ નાયક તથા નાયિકાનાં વિભિન્ન ભેદોની ચર્ચા કરે છે.

ભારતીય અલંકારિકોએ રસ અને ભાવની અભિવ્યક્તિને કારણે રજૂ કરેલ નાયક-નાયિકા ભેદ વિચાર જગતનાં સૌંદર્યશાસ્ત્રના ઈતિહાસમાં બેનમૂન છે. વિશ્વની બધી જ કલાઓનું પ્રાણભૂત તત્વ તેનો રસાનંદ છે. 'રસ' ની ચર્ચા અંતર્ગત શૃંગારરસને ધ્યાનમાં રાખીને ભરતમૂનિએ સૌ પ્રથમ નાયક-નાયિકાની ચર્ચા કરી છે. શૃંગારરસનો સ્થાયિભાવ રતિ છે. જે દરેક પ્રાણિમાં એક યા બીજી રીતે રહેલો છે. સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ આ ભાવને વ્યક્ત કરતી અનેક રચનાઓ આપી છે. જેનું આસ્વાદન આજે પણ આનંદ આપનારું બની રહ્યું છે.

કાવ્યશાસ્ત્રનાં આચાર્યોએ સામાજિક પરિસ્થિતિનું વિહંગાવલોકન કરી સ્ત્રી-પુરુષનાં સંબંધમાં કેટલાયે નિયમો આપી સાહિત્યિક અર્થમાં લોકગમ્ય વર્ગીકરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. નાયક-નાયિકાનાં ભેદનું વર્ણન કરનાર મુખ્ય ગ્રંથો આ પ્રમાણે છે.

- ભરતમૂનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર
- વાત્સ્યાયનરચિત કામસૂત્ર
- ધનંજયરચિત દશરૂપક
- રુદ્રટરચિત કાવ્યાલંકાર
- ભોજદેવરચિત શૃંગારપ્રકાશ અને સરસ્વતીકંઠાભરણ
- રામચંદ્ર ગુણચંદ્રરચિત નાટ્યદર્પણ
- ભાનુદત્તરચિત રસમંજરી
- વિદ્યાનાથરચિત પ્રતાપરુદ્રચશોભુષણ
- નરસિંહ કવિરચિત નંજરાજયશોભુષણ

૭.૧.૩ નાયક ભેદ નિરૂપણ :

નાયકની સામાજિક સ્થિતિ અને સ્વભાવને ધ્યાનમાં રાખી બધા જ રસો માટે સાધારણ એવા નાયકની શ્રેણી તૈયાર કરવામાં આવી છે. નાયક સ્વરૂપમાં ચાર ભેદ આ પ્રમાણે છે :

"ધીરોદાત્તધીરોદ્ધતધીરલલિતધીરશાન્તભેદેન સ ચતુર્વિધઃ"^{૪૯}

આમ નાયકના ચાર ભેદો કહ્યા છે.

(૧) ધીરોદાત્ત (૨) ધીરોદ્ધત (૩) ધીરલલિત (૪) ધીરશાન્ત

આગળ નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથનો મત ઉદ્ઘૃત કરતા જણાવે છે :

"ઉદાત્ત, ઉદ્ધત, લલિત અને શાન્ત આ શબ્દોની આગળ ધીર લગાવવાથી ચાર પ્રકારનાં નાયકો કહેવાયા છે."^{૫૦}

આમ નાયકમાં ધીરતાનો ગુણ સર્વસામાન્ય રૂપે સ્વીકારવામાં આવ્યો છે અને તે સર્વથા ઉચિત પણ છે. બધા નાયકો ધીર એટલે આત્મસંયમી હોય છે. ભારતીય સંસ્કૃતી મનુષ્યનાં દૃઢ સ્વભાવ હોવા અંગે વિશ્વાસ ધરાવે છે. આથી નાટકનો નાયક એ જ બની શકે જે પોતાને સ્વયં વશ રાખવા સમર્થ હોય. આમ ધૈર્ય એટલે આત્મસંયમીપણું અથવા તો મહાસંકટમાં પણ અડગ રહેવું તે નાયકનો મુખ્ય ગુણ ગણાય છે.

ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાયકના આ ચાર પ્રકાર આપ્યા છે. પરંતુ તેઓ એટલું જ કહે છે કે રાજા ધીરલલિત, દેવ ધીરોદ્ધત, સેનાપતિ અને અમાત્ય ધીરોદાત્ત તથા બ્રાહ્મણ અને વણિક ધીરશાન્ત નાયક છે.^{૫૧} આનાથી વિશેષ નિરૂપણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળતું નથી. પરંતુ આ વિભાજનને પરવર્તી અલંકારિકોએ પોતાનાં ગ્રંથોમાં સ્વીકારી તેનાં સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. આ દિશામાં ધનંજયે સર્વપ્રથમ પહેલ કરી તેને શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આપ્યું. આ જ શાસ્ત્રીય સ્વરૂપનો વ્યાપક સ્વીકાર ધનંજયનાં અનુગામી આચાર્યોમાં થયેલો જોઈ શકાય છે. નાયકનાં આ ચાર પ્રકાર લગભગ બધાં જ આચાર્યોએ સ્વીકાર્યા છે. પણ તેમનાં ક્રમમાં ઉલટ ફેર જોવા મળે છે.

ડૉ. રક્ષા ત્રિવેદીનો મત છે કે - "નાયકની મોટી વિશિષ્ટતા છે. ધૈર્ય અર્થાત મહાસંકટમાં અડગ રહેવું. ઉદાત્તતા, ઉદ્ધતતા, લલિતતા અને શાન્તતા આ ચાર સ્વભાવ' જુદી જુદી રીતે નાયકમાં વર્ણિત થયા કરે છે. એ પણ સંભવ છે કે એક જ નાયકમાં ચાર પ્રકારોનો સ્વભાવ રહેલો હોય પરંતુ સામાન્ય રીતે એવું વર્ણન બહુ ઓછું જોવા મળે છે."^{૫૨}

જો કે નરસિંહ કવિએ નાયક સ્વરૂપ વર્ણનમાં આ દરેક પ્રકારના નાયક માટે નંજરાજનાં જ ઉદાહરણ આપી આ ચારેય પ્રકારનો સ્વભાવ કોઈ એક જ નાયકમાં રહેલો હોય તે સિદ્ધ કર્યું છે.

૭.૧.૩.૧ ધીરોદાત્ત :

ધીરોદાત્ત નાયકનું સ્વરૂપ સામાન્યતઃ થોડા ફેરફાર સાથે બધા આચાર્યો દશરૂપકકારને અનુસરીને આપે છે. દશરૂપકકાર ધનંજયનાં મતે ધીરોદાત્ત નાયક

મહાસતાવાળો અતિગંભીર, ક્ષમાશીલ, આપબડાઈ ન કરનારો. સ્થિર, (મક્કમ) અવ્યક્ત અહંકારવાળો અને દઢવ્રતી હોય છે.^{૫૩} શારદાતનય^{૫૪} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૫૫} વિશ્વનાથ^{૫૬} અને શિંગુભૂપાલ^{૫૭} ઉપર દશરૂપકનો પૂર્ણ પ્રભાવ જણાય છે. કેટલાક ગુણોનાં તારાતમ્ય કે વધઘટ સિવાય આ આચાર્યો ધનજય પરંપરામાં જ વિચારે છે. તો પણ નાટ્યદર્પણકારે ધીરોદાત્ત નાયકમાં ન્યાયીપણાનો ગુણ અને શિંગભૂપાલે વિનીતપણાનો ગુણ ઉમેરી આપ્યો છે.^{૫૮} નરસિંહ કવિ ધનંજયની કારિકાનું જ પ્રથમ ચરણમાં અનુકરણ કરે છે. તફાવત માત્ર એટલો જોવા મળે છે કે ધનંજય ક્ષમાવાન ગુણ દર્શાવે છે^{૫૯} જ્યારે નરસિંહ કવિ એ કૃપાવાન એવું પરિવર્તન કર્યું છે.^{૬૦}

ધીરોદાત્તનું ઉદાહરણ આપતા નરસિંહ કવિ કહે છે :

" લડવા માટે સંમુખ આવેલા દુશ્મનોનાં સઘળા સમુહને ક્ષણાવરમાં જ તે તલવાર વડે હણે છે, ચાટુકિયા શબ્દો દ્વારા શતપ્રકારે સ્તુતિ કરવા છતાં તે માનતા નથી, ગુણોથી ઉદાત્ત હોવા છતાં પોતાને બીજાની સમાન જ ગણે છે, દિશાઓમાં જોતાં જેના પરાક્રમો સંભળાય છે તે પૃથ્વીપતિ નંજરાજ વિજય પામે છે.^{૬૧}

પ્રસ્તુત ઉદાહરણમાં ધીરોદાત્ત નાયકનાં ગુણો સ્પષ્ટ થાય છે.

૭.૧.૩.૨ ધીરોદ્ધત : (ધીર+ઉદ્ધત)

ધનંજય ધીરોદ્ધત નાયકને દર્પ અને માત્સર્યનો ભોગ બનેલ, માયા અને છળ કપટમાં પૂરો, અહંકારી, ચંચળ, ક્રોધી અને આત્મશ્લાઘા કરનારો માને છે.^{૬૨} વિશ્વનાથ સાહિત્યદર્પણમાં કહે છે કે ઉગ્ર સ્વભાવવાળો હોય, છેતરવામાં કુશળ હોય, સ્થિર પ્રકૃતિનો ન હોય, અહંકારથી યુક્ત હોય, અને આત્મશ્લાઘા કરનારો હોય તેને ધીરોદ્ધત કહે છે.^{૬૪} આવા જ કંઈક લક્ષણો નરસિંહ કવિ આપે છે. દર્પ, માત્સર્ય (ઈર્ષ્યા), મોટા પ્રમાણમાં ઉગ્રતા (ચંડવૃત્તિ) આત્મપ્રશંષા, અમાનવીપણુ, ક્રોધની સુલભતા આ ધીરોદ્ધત નાયકનાં લક્ષણો છે.^{૬૫}

ખરેખર તો નાટ્યપ્રયોગમાં આવા નાયકો ખૂબ ઓછા જોવા મળે છે. નાટક, પ્રકરણ જેવા પ્રમુખ રૂપકોમાં આવા લક્ષણો ધરાવનાર નાયકને સ્થાન નથી. પરંતુ ડિમમાં ઉદ્ધતકોટિનાં નાયકો સ્વીકારાયા છે તે નોંધવું જોઈએ.

ધીરોદાત્ત નાયકના ગુણ અને ધીરોદ્ધત નાયકનાં ગુણ પરસ્પર અંશ વિરોધી જોવા મળે છે. છતાં નરસિંહ કવિએ આ બન્ને પ્રકારનાં ગુણો નંજરાજનાં ચરિત્રમાં આલેખ્યા છે. જો કે એ માનવ સ્વભાવની જટિલતા જ છે. માનવ સ્વભાવ જ ક્યારેક ઉદાત્તરૂપ હોય છે. તો ક્યારેક ઉદ્ધતરૂપ નંજરાજ કવિ ધીરોદ્ધત નાયકનું ઉદાહરણ આપતા જણાવે છે કે -

" અહીંથી તહીં ધૂમતા, દુશ્મનોનાં ભૂજામૂળમાં તલવારનો પ્રહાર કરતાં, દુશ્મનોનાં ફફડતા કેશપાશને ખેંચતા, દુશ્મનોને ધમકાવતાં, ઉછળી-ઉછળીને દુશ્મનોનાં હાથોમાંથી આયુધોને ઝુટાવી લેતાં, પૃથ્વીપતિ નંજરાજ દુશ્મનોનાં પક્ષને યુદ્ધભૂમિમાં નષ્ટ કરે છે."૬૬

૭.૧.૩.૩ ધીરલલિત :

ધીરલલિત નાયકનાં ગુણો પણ નરસિંહ કવિ દશરૂપકકારને અનુસરીને જ આપે છે. માત્ર કારિકાના અંતિમ શબ્દમાં જ બન્નેમાં ભેદ જોવા મળે છે. દશરૂપકકાર ' 'સુખી મૃદુ: 'શબ્દનો ઉપયોગ કરે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ 'સુખૈકમ્ભૂ: ' શબ્દ પ્રયોજે છે.૬૭ આ નાયક ઘણુંખરું રાજા હોય છે પોતાનો રાજ્યકારભાર સચિવ વગેરેને સોંપીને તે ચિંતામુક્ત બની રહે છે. દશરૂપકકાર ધનંજયના મતે તે ચિંતારહિત કલાસક્ત, સુખી અને મૃદુ પણ હોય છે.૬૮ વિશ્વનાથ પણ કારિકામાં આ જ ગુણો ઉલ્લેખતા 'કલા' શબ્દનો ઉલ્લેખ કરે છે.૬૯ કલાનો સંબંધ નૃત્ય વગેરે કલાઓ સાથે છે. શારદાતનય ધીરલલિત નાયકનાં ગુણોમાં વિલાસીપણું અને ભોગરસિકતાને ઉમેરે છે.૭૦ શારદાતનય ધીરલલિત નાયકના વિલાસીપણા ઉપર જે ભાર મૂકે છે તેનો શિંગભૂપાલ પણ સ્વીકાર કરે છે. આથી જ તેમને આ નાયકને ચિંતા રહિત, યુવાન ઉપરાંત સ્ત્રીઓને વશ ગણ્યો છે.૭૧ જો કે નરસિંહ કવિ વિલાસીપણાનાં ગુણને સ્વીકારતા નથી. તે માત્ર દશરૂપકકારનું અનુકરણ કરતા જણાવે છે કે ધીરલલિત નાયક કલાસક્ત ચિંતારહિત અને સુખમાં રહેનારને કહે છે.૭૨ ભરત ધીરલલિત નાયકત્વ કોઈ રાજામાં જ માને છે.૭૩ આ નાયક પ્રેમનાં કામોને પ્રાધાન્ય આપનારો પ્રેમનો પુજારી જ હોય છે. જે રીતે ભ્રમર રસોનું પાન કરવા નવા-નવા પુષ્પ પર જાય છે તેમ રાજા પણ સૌંદર્યથી આકર્ષાયને નવી-નવી નાયિકા પ્રત્યે આસક્ત બને છે. તેનું મુખ્ય કામ જ રાણી કે રાણીઓનાં સ્વભાવ સિદ્ધ ઈર્ષ્યાને કારણે આવતા અંતરાયોને પાર કરી નવી પ્રિયતમા સાથે યોગ સાધવાનું હોય છે. જો કે નરસિંહ કવિએ આપેલ ઉદાહરણમાં ધીરલલિત નાયકની આ લાક્ષણિકતા વ્યક્ત થઈ નથી. તેઓ ધીરલલિતનું ઉદાહરણ આપતા જણાવે છે -

" પોતાની મહાન ભૂજાઓ વડે રમત-રમતમાં જેમણે દિશાઓનાં સમૂહને જીતી લીધો છે તેવાં નંજનૃપતિ ભૂમિની ધૂરાને વહી રહ્યા છે. ત્યારે તેના બધા જ કુલીનો, અમાપભોગ રસિકો, કલાસક્તો રાત્રિ દિવસ એક ક્ષણની જેમ વિતાવે છે."૭૪

અહીં નંજરાજાનું ધીરલલિતત્વ પ્રગટ થાય છે.

૭.૧.૩.૪ ધીરશાંત :

ધનંજયના મતે ધીરશાન્ત નાયક સામાન્ય ગુણો ધરાવતો બ્રાહ્મણ આદિ જાતિનો હોય છે.^{૭૫} અવલોક પ્રમાણે બ્રાહ્મણ વણિક અને સચિવનો આ કોટિના નાયકમાં સમાવેશ થાય છે.^{૭૬} નાટ્યદર્પણકાર તેનામાં નાયકમાં જોવા મળતાં નિરાભિમાનિતા, કુપાળુતા, વિનય અને ન્યાયપરાયણતા જેવા ગુણો દર્શાવે છે.^{૭૭} શારદાતનયની દષ્ટિએ આ નાયક કલાસક્ત, ક્ષમાવાન, ગંભીર અને ધીરલલિત ગુણો ધરાવતો હોવો જોઈએ.^{૭૮} શિંગભૂપાલ શારદાતનયને અનુસરીને ધીરલલિત નાયકના ગુણો સ્વીકારવા ઉપરાંત આ નાયકને સુખદુઃખમાં સમવૃત્તિવાળો, સહિષ્ણુ અને વિવેચક હોવાનું જણાવે છે.^{૭૯} વિશ્વનાથ ધીરપ્રશાન્ત નાયકને ત્યાગ આદિ સામાન્ય ગુણો ધરાવતો અને બ્રાહ્મણ જાતિનો માને છે.^{૮૦}

આમ પરવર્તી આચાર્યોએ કંઈક અને કંઈક ધીરશાન્ત નાયકની ચર્ચામાં નવું ઉમેર્યું છે. ધનંજયે ધીરશાન્ત નાયકનાં ગુણોમાં સામાન્ય ગુણો ધરાવતો એવો જ ઉલ્લેખ કરેલ પણ પછીનો આચાર્યોએ ધીરશાન્ત નાયકનું વ્યવસ્થિત સ્વરૂપ પ્રગટ કર્યું છે. નરસિંહ કવિ પણ એમાં કંઈક ઉમેરો કરે છે. તેમના મતે જે પ્રસન્નાત્મક ધીર, શાન્ત, દ્વિજાદિક છે તે પુરૂષ ધીરશાન્ત કહેવાય છે.^{૮૧}

મોટેભાગે આચાર્યો ધીરશાન્ત નાયક બ્રાહ્મણ આદિ જાતિનો જ ગણાવે છે. ધનિકનાં મતે આદિ અર્થાત બ્રાહ્મણ અને વણિક હોય તેવું વિધાન ભરતમુનિએ કરેલું છે.^{૮૨} પરવર્તી આચાર્યોએ તેમાં સચિવનો ઉમેરો કર્યો છે. જો કે નરસિંહ કવિએ ' 'દ્વિજાધિક ' ' એવો શબ્દ પ્રયોજેલો છે.^{૮૪} આમ, નરસિંહ કવિ ધીરશાન્ત મોટેભાગે બ્રાહ્મણ જ હોય તેવા મતના છે. જો કે અહીં પાઠભેદ પણ હોઈ શકે !

અહીં જોઈ શકાય છે કે ધીરશાન્ત નાયક માત્ર વર્ણભેદને લીધે ધીરલલિત નાયકથી જુદો પડે છે. ધીરલલિત નાયકમાં લાલિત્ય માટે રાજસૂ ગુણની પ્રધાનતા જરૂરી છે તો ધીરશાન્ત નાયકમાં શાંતતા માટે બ્રાહ્મણત્વ હોવું જરૂરી મનાયું છે. રાજસૂ ગુણનો બ્રાહ્મણમાં અભાવ હોય છે. તે સત્ત્વ ગુણ પ્રધાન હોવાથી ધીરશાન્ત જ માનવામાં આવે છે. ધનિકે દશરૂપાવલોકમાં આ તરફ નિર્દેશ કર્યો છે.^{૮૫} અને નરસિંહ કવિએ ધીરશાંત નાયકના ઉદાહરણમાં પણ તેનું પાલન કર્યું છે. સામાન્યતઃ નંજરાજને જ નાયક તરીકે જણાવી નરસિંહ કવિ ઉદાહરણ આપે છે. પણ અહીં નાયકપણાનું આરોપણ તેમને પોતાનો પર એટલે કવિજનો પર કર્યું છે.^{૮૬} જો કે સાથે નંજરાજની પ્રશંસા તો અભિપ્રેત છે. ઉદાહરણ આપતા તેઓ જણાવે છે -

" ઉંચા અવાજે, ઉત્તરોત્તર ચમત્કૃત વાણીથી વિભ્રમ રહિત, રસપૂર્વક નિર્બંધ રીતે કહેવાતી વાણીથી, સેંકડો પ્રકારે કુતૂહલ પેદા કરતી સાહિત્ય ચર્યામાં જ સતત રચ્યા-પચ્યાં રહેતા એવા કવિવરો હંમેશા નંજનૂપાલનાં મસ્તકનાં મણિથી^{૯૭} સમ્માનિત થઈને હર્ષ પામે છે અને પૃષ્ઠ થાય છે. "

આમ અહીં કવિઓના સંદર્ભમાં ધીરશાન્તનું નિરૂપણ થયું છે. તેઓ હંમેશા પ્રસન્નાત્મક છે, ધીર છે, શાન્ત છે અને બાહ્ય છે. આ નિર્દેશ સૂચવે છે કે નરસિંહ કવિ બાહ્યકુળના હશે.

૭.૧.૪ શૃંગારી નાયક :

સંસ્કૃત નાટકનો મુખ્ય વિષય શૃંગાર રહ્યો છે અને તેથી સંસ્કૃત આલંકારિકોએ શૃંગાર વિષયક નાયકના પ્રકારો પણ આપ્યા છે. નાયકનો પ્રણય વ્યાપાર એકપત્નિત્વથી આગળ વધી બહુનાયિકાનિષ્ઠ પણ હોય છે. તે પોતાની પત્ની ઉપરાંત અન્ય સ્ત્રીઓ સાથે પણ પ્રણયરત હોય છે. સ્ત્રી પ્રત્યેનાં આવા વલણને આધારે નાયકના ચાર પ્રકાર પડે છે. દશરૂપકના આધારે જ નરસિંહ કવિ આ પ્રકાર આપે છે.^{૯૮}

(૧) અનુકૂળ નાયક

(૨) દક્ષિણ નાયક

(૩) શઠ નાયક

(૪) ધૃષ્ટ નાયક

૭.૧.૪.૧ અનુકૂળ નાયક :

ખરેખર તો આ નાયકને અનુકૂળ નાયક એટલા માટે કહ્યો છે કે તે એક જ નાયિકામાં આસક્ત હોય છે.^{૯૯} વિશ્વનાથ તેમની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે - 'અનુકૂલ એકનિરતઃ'^{૧૦૦}

ભોજના મતે અનુકૂળ નાયકની પ્રવૃત્તિ મનને ગમે તેવી હોય છે.^{૯૧} દશરૂપકકાર સ્પષ્ટ કહે છે કે જે માત્ર એક જ નાયિકામાં આસક્ત રહે તે અનુકૂળ નાયક છે.^{૯૨} દશરૂપકકારને જ અનુસરી નરસિંહ કવિ જણાવે છે - એકાયતો અનુકૂલઃ^{૯૩}

તેમને વિગતથી સમજાવતા નરસિંહ કવિ કહે છે -

'એક જ પ્રેયસીમાં અંત્યત અનુરાગ પૂર્વક વર્તવું એને અનુકૂળ કહે છે.^{૯૪}

આ વિશે કવિ ઉદાહરણ આપતા નીચેનો શ્લોક જણાવે છે.

" હે પ્રિય અમારો ત્યાગ કરો નહીં, અમારો સ્વીકાર કરો. તમે જ અમારું પરમત્વ જીવન છો. હે સ્વામી આ રીતે નિર્દય થઈને વિષમ કામબાણ વડે અમને હણોમાં ' આ રીતે અનેક સુંદરીઓ દ્વારા પ્રાર્થિત હોવા છતાં પોતે ધીર એવા નંજરાજપતિ સુદશા એવી રાજયશ્રિયા (રાજયલક્ષ્મી) સાથે જ જીવે છે. " ૯૫

નંજરાજ માત્ર એક જ સ્ત્રી-લક્ષણાએ રાજલક્ષ્મીને જ ભોગવે છે. આમ એકાયતત્વમ હોવાથી અનુકૂલ નાયકનું ઉદાહરણ છે.

૭.૧.૪.૨ દક્ષિણ નાયક :

દક્ષિણનાયકની રતિ બહુનાયિકાનિષ્ઠ હોય છે. આથી તે એક કરતાં વધુ સ્ત્રીઓને પ્રેમ કરે છે. પરંતુ બીજી નવી પ્રિયતમાને ચાહવાનું શરૂ કર્યું હોવા છતાં જયેષ્ઠા નાયિકા પ્રત્યેનાં પ્રેમમાં ઓટ આવવા દેતો નથી.^{૯૬} તે પ્રણય પ્રસંગમાં બધી જ નાયિકા પ્રત્યે સદ્ભાવ રાખે છે. દશરૂપકકાર કહે છે કે અન્ય સ્ત્રીઓમાં આસક્ત હોવા છતાં પોતાની સ્ત્રી પ્રત્યે સદ્દયતાથી વ્યવહાર કરે તેને દક્ષિણ નાયક કહેવાય છે.^{૯૭} વાગ્ભટ્ટ અને અન્ય આચાર્યો પણ આમ જ જણાવે છે. વિશ્વનાથ જોડુક જુદું લક્ષણ આપતા કહે છે કે અનેક મહિલાઓ પ્રત્યે સમાન અનુરાગ ધરાવે છે તેને દક્ષિણ નાયક કહેવાય.^{૯૮}

નરસિંહ કવિ પણ તેને જ અનુસરીને કહે છે.

"સ્યાત્સમોડનેકત્ર દક્ષિણઃ "૧૦૦

વિસ્તારથી સમજાવતા કહે છે કે અનેક પ્રેયસીઓ સાથે એક સરખા રૂપમાં વર્તવું તેને નાયકનું દક્ષિણત્વ કહે છે.^{૧૦૧}

ધમિલ્લે નવમલ્લિકા.....એ ઉદાહરણમાં જણાવે છે કે : " પૂર્વ દિશા રૂપી સુંદરીનાં અંબોડામાં મોગરાનાં ફૂલ લગાવતાં, દક્ષિણ દિશા રૂપી સુંદરીનાં સ્તન ઉપર ચંદનનો લેપ લગાવતા, પશ્ચિમ દિશા રૂપી સુંદરીના ગળામાં હાર પહેરાવતાં, ઉત્તર દિશા રૂપી સુંદરીનાં શરીરનાં મધ્યભાગમાં સુંદર રેશમી વસ્ત્ર પહેરાવતા તે નંજરાજ પોતાના યશ અને ચાતુર્ય વડે પૂર્વ, દક્ષિણ, પશ્ચિમ અને ઉત્તર એ ચાર દિશાઓ રૂપી પ્રેયસીઓને સમાન પ્રકારે રીઝવતા અગ્રણીની જેમ વર્તે છે. " ૧૦૨

અહીં દિશાઓને પ્રેયસી તરીકે કલ્પવામાં આવી છે. અને આ બધી જ પ્રેયસીઓ સાથે નંજરાજ સમાન ભાવ રાખતા હોવાથી દક્ષિણ નાયકનું ઉદાહરણ બને છે.

૭.૧.૪.૩ શઠ નાયક :-

દશરૂપકકારના મતે બીજી નાયિકાની સાથે છુપાઈને (ગુપ્ત રીતે) પ્રેમ વ્યવહાર કરે તેને 'શઠ' નાયક કહે છે.^{૧૦૩} વાગ્મટાલંકાર મુજબ પરોક્ષ રીતે પોતાની સ્ત્રીનું અહિત કરતો હોય પરંતુ તેની સામે અંદરના વિકારને ઉત્પન્ન કરે અને મીઠી-મીઠી બનાવટી વાતો કરે તેને 'શઠ' નાયક કહે છે.^{૧૦૪} સાહિત્યદર્પણકારના મતે શઠ નાયક સ્વપત્ની સિવાયની અન્ય સ્ત્રીથી હરાયેલ ચિત્તવાળો બની, ચોરીછૂપીથી તેને પ્રેમ કરવા લાગે છે અને આને કારણે મુખ્ય નાયિકાનો અપરાધ કરી બેસે છે.^{૧૦૫} આવો જ મત અન્ય આલંકારિકોનો પણ છે.^{૧૦૬} નરસિંહ કવિનો પણ આવો જ મત છે. તે શઠ નાયકની વ્યાખ્યા આપતા દશરૂપકકારને જ પૂર્ણ રૂપે અનુસરે છે.

"સ્યાદ્ ગૂઢવિપ્રિયકૃચ્છઠઃ" ^{૧૦૭}

આ જ વાતને આગળ સ્પષ્ટ જણાવતા તે કહે છે કે પ્રિયાને અપ્રિય તેવી વાતને ગૂઢ (છુપી) રાખી શકે તે નાયકને શઠ કહેવાય છે.^{૧૦૮} આમ શઠ નાયક પ્રિયતમા સાથે પ્રેમ-પ્રસંગ પાડવામાં રત હોય છે. પરંતુ મુખ્ય નાયિકાથી ડરતો હોવાને લીધે સંપૂર્ણ પ્રણય વ્યાપાર ગુપ્ત રાખવા પ્રયાસ કરે છે. તેનું ઉદાહરણ આપતા નરસિંહ કવિ 'વૃત્તિમાનસિ.....' એ શ્લોક આપે છે.^{૧૦૯} અહીં નાયિકા નંજરાજને ઉદેશીને જણાવે છે. આપની વૃત્તિ કોઈ બીજાનાં વિષયમાં છે, આપની મતિ મારી સાથે વ્યાપારવિહિન છે, આપની દષ્ટિ માત્ર દર્શનફળ આપનારી છે, આપની વાણી છલના કરનારી છે, આ રીતે મારા જેવા પર આપની આસક્તિ ક્યાંથી હોય ? અરેરે ! હું આપના દ્વારા ત્યજાયેલી છું. હે સ્વામી નંજમહિપ આપ જ્યાં પણ વસતા હો તે મારા સિવાયની બીજી સ્ત્રી ધન્ય છે.'

આ ઉદાહરણને નરસિંહ કવિ જ વૃત્તિ આપી સમજાવે છે.^{૧૧૦} અહીં હે નંજમહિપ ! મારા પર તમારી આસક્તિ ક્યાંથી હોય ? એમ કહીને બીજી તરફ તમારી જેવી આસક્તિ છે તેવી મારા ઉપર પણ છે. તેમ દર્શાવવા હું ભ્રાંત થાઉં તેમ તમે વાતચીત, દર્શન વગેરે કેટલાક ચિહ્નો દ્વારા મારા પ્રત્યેનો સ્નેહ દર્શાવો છે.આમ અહીં નરસિંહ કવિનું શઠત્વ પ્રગટ થાય છે.

આ શઠ નાયકનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. શઠ નાયકનું શઠત્વ ઘણું ખરું કરીને પકડાઈ જ જતું હોય છે. ત્યારે તે મુખ્ય નાયિકા પ્રત્યે અપરાધભાવ અનુભવતા વિવિધ ચિહ્નો, સંજ્ઞાઓ, પ્રણિપાત વગેરે દ્વારા તેને છૂપાવવા પ્રયત્ન કરે છે.

૭.૧.૪.(૪) ધૃષ્ટ નાયક :

દશરૂપકકાર ધનંજયના મતે અન્ય નાયિકા સાથે કરેલ પ્રેમ વ્યવહારનાં રતિકાળ ના ચિહ્નો (વિકારો) સ્પષ્ટરૂપે દેખાય તેને ધૃષ્ટ નાયક કહે છે.^{૧૧૧} ધૃષ્ટ નાયકની ધનંજયની સ્વરૂપ ચર્યા કંઈક અપૂર્ણ હોવાનું જણાય છે. અન્ય નાયિકાઓ સાથે સંભોગ પછી રતિજન્ય અંગ વિકારોને ધારણ કરી નાયકનું નાયિક સમક્ષ આવવું તેમજ એ વિકારો મુખ્ય નાયિકા દ્વારા જોઈ લેવામાં આવે એટલું જ ધૃષ્ટ નાયકની ધૃષ્ટતાનું પરિચય આપવા પૂરતું નથી. પરંતુ આ બધી પરિસ્થિતિમાં તે નિર્લજ્જ બની રહે ત્યાં જ તેને ધૃષ્ટતા છે. શિંગભૂપાલ ધૃષ્ટ નાયકના લક્ષણમાં નિર્લજ્જતા ગણાવી ખૂટતી કડી પૂરે છે.^{૧૧૨} વાસ્તવમાં નિર્લજ્જતા જ ધૃષ્ટ નાયકનું વ્યવર્તક ચિહ્ન છે. અન્યથા શઠ નાયક અને તેની વચ્ચે કોઈ ઊંડી ભેદરેખા નથી રહેતી. વિશ્વનાથ ધૃષ્ટનાયકના લક્ષણને વધારે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં આલેખે છે. તેમના મતે આ નાયક અપરાધી હોવા છતાં નિઃશંક બની વર્તે છે. લજ્જિત પણ થતો નથી. દોષો દેખાઈ આવવા છતાં પણ ખોટું બોલનારો ધૃષ્ટ નાયક હોય છે.^{૧૧૩}

જો કે અધમ પ્રકારના આ નાયકનો ગુણ પણ નરસિંહ કવિએ મારી મચકોડીનેપણ પોતાના નાયક નંજરાજમાં નંજરાજની પ્રશંષા રૂપે જ દર્શાવો છે. તેથી તેઓ નિર્લજ્જતાનો અવગુણ ઉલ્લેખતા નથી. અને ધૃષ્ટ નાયકની સાવ નોખી જ વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે જ્યારે નાયક પોતાનો અપરાધ જાહેર કરે, એટલે કે બીજી સ્ત્રી સાથેનો તેનો સંબંધ જાહેર કરે ત્યારે તેને ધૃષ્ટ નાયક કહે છે.^{૧૧૪} આ માટે તે લક્ષણનો આધાર લઈ 'આક્રાન્તમ્' શ્લોક ઉદાહરણરૂપે આપે છે.^{૧૧૫}

"આપનું અતિ મજબૂત આ શરીર રાજયલક્ષ્મી દ્વારા આદરપૂર્વક આક્રાન્ત થયેલું છે. પ્રૌઢા એવી ઘરતી દ્વારા આપનાં મુખ અને હાથ-પગ આક્રાન્ત થયેલા છે. આમ હોવાથી કંઈક વિલાસ વડે આપ મારા સાથેનાં પ્રેમનો અભિનય કરી રહ્યા છો. આ રીતે વિચિત્રતાથી હે નંજનૃપાલ આપ મારા ચિત્તને પ્રસન્ન કરી રહ્યા છો."

અહીં નાયિકા જણાવે છે કે હકિકતમાં તમે મારા પ્રત્યે માત્ર બહારથી જ પ્રેમ દર્શાવો છો પણ તમારો પ્રેમ રાજલક્ષ્મી અને પૃથ્વી પ્રત્યે છે. આ રીતે ધૃષ્ટતા દર્શાવી છે. જો કે આ ઉદાહરણમાં નાયક પોતાનો અપરાધ વ્યક્ત નથી કરતો નાયિકા જણાવે છે કે આપનું શરીર રાજયલક્ષ્મીથી આક્રાન્ત થયેલું છે. આ રીતે આ ધૃષ્ટ નાયકનું નહીં પણ શઠ નાયકનું જ ઉદાહરણ બને છે. વાસ્તવમાં પોતાના

આરાધ્ય નંજરાજમાં બધા જ નાયકોનાં લક્ષણને ચરિતાર્થ કરી દર્શાવવા માટેનો આ નરસિંહ કવિનો પ્રયાસ છે. જો કે નાયકનું અનુકૂળત્વ, દક્ષિણત્વ, ધૃષ્ટત્વ કે શઠત્વ અન્ય સ્ત્રી સાથેનાં સંબંધને આધારે જ હોય છે. આ રીતે લક્ષણો દ્વારા તે વ્યક્ત થઈ શકે નહીં. કારણ કે જે અનુકૂળ નાયક હોય તે કેવી રીતે ધૃષ્ટ કે શઠ નાયક બની શકે ? છતાં પણ નરસિંહ કવિએ પોતાનાં આરાધ્યમાં તે દર્શાવ્યું છે. આ તેની ગંભીર ભુલ ગણી શકાય. ધીરોદાત્ત વગેરે પ્રકારમાં તેમને નંજરાજને ઉદ્દેશીને આપેલા ઉદાહરણો ખરેખર પ્રશસ્ય હતા. કારણ કે વ્યક્તિમાં ઉદાત્તપણું, ઉદ્ધાત્તપણું, શાંતપણું કે લલિતપણું વિવિધ પ્રસંગોએ અભિવ્યક્ત થતું હોઈ શકે, પરંતુ ક્યારેય જે નાયક અનુકૂળ પ્રકારનો હોય તે ધૃષ્ટ, શઠ કે દક્ષિણ પ્રકારનો ન હોઈ શકે એવું જ અન્ય તરફી છે. છતાં નરસિંહ કવિએ તે દર્શાવ્યું છે તે આશ્ચર્યરૂપ જ છે.

ધીરોદાત્ત આદિ નાયક અનુકૂલાદિ નાયક હોઈ શકે છે. આમ કુલ ૧૬ નાયકો થયા. આલંકારિકોએ આ પ્રત્યેક નાયકને ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ રૂપ ગણાવ્યા છે. આમ બધા મળી કુલ ૪૮ પ્રકારનાં નાયક સાહિત્યદર્પણકારે ગણાવ્યા છે.^{૧૧૬} નાટ્યદર્પણકારે ત્રણ પ્રકારના ઉત્તમાદિપુરૂષનાં ગુણોની ચર્ચા કરી છે.^{૧૧૭} ભરતે પણ ઉત્તમાદિ પુરૂષોનાં લક્ષણો આપ્યાં છે.^{૧૧૮} વાત્સાયન પણ ગુણ અને દોષનાં વધતા-ઓછા પ્રમાણે ઉત્તમ, મધ્યમ અને નીચ નાયકનો નામોલ્લેખ કરે છે.^{૧૧૯}

જો કે નરસિંહ કવિ ગુણવતા પ્રમાણેના નાયકના આ ભેદોનો ઉલ્લેખ કરતા નથી. કારણ કે ઉલ્લેખ કરવાથી પોતાની પરિપાટીનું ઉલ્લંઘન થવાનો ભય રહે છે. પદ્માકર નાયકનું લક્ષણ આ પ્રકારે આપે છે.

સુંદર ગુન મંદિર યુવા, યુવતિ બિલોકૈ જાહિ

કવિતા રાગ-રસજ્ઞ જો, નાયક કહિયે તાહિ ૧૨૦

ત્રિવિધ સુનાયક પતિ પ્રથમ, ઉપપતિ, વૈશિક ઔર

જો બિધિ સોં બ્યાહોં તિયનિ, સોઈ પતિ સબ ઠૌર ૧૨૧

ઉપપતિ તાહિ બચ્ચાનહીં, જુ પરબધૂ કો મીત

બીરબધુન કો રસિક, સો બૈસિક અલજ અમીત ૧૨૨

સુ અનુકૂલ દક્ષિણ બહુરિ, શઠ અરૂ ઘૃષ્ટ બિચારિ

કહે કબિન પ્રતિ એક કે, ભેદ પૈરિવ કૈ ચારિ ૧૨૩

આ ઉપરાંત રસાવર્ણ, રસમંજરી વગેરે ગ્રંથોમાં પતિ, ઉપપતિ, વૈશિક આદિ નાયકના પ્રકૃતિને અનુસાર ઉત્તમ, મધ્યમ, અને અધમ એમ ત્રણ પ્રકાર કેટલાક આલંકારિકોએ આપ્યા છે.^{૧૨૪} જો કે નરસિંહ કવિ દશરૂપકકારને જ અનુસરી શૃંગારી નાયકની શ્રેણીમાં ઉપરોક્ત કહેલ અનુકૂલ આદિ ચાર જ પ્રકારો આપે છે.

૭.૧.૫ શૃંગારી નાયકનાં સહાયકો :

નાટકમાં શૃંગારરસનું નિરૂપણ પ્રધાનરૂપે થાય છે. નાયક અન્ય કોઈની મદદ મેળવ્યા સિવાય પોતાના પ્રણય વ્યાપારને આગળ વધારવામાં મુશ્કેલી અનુભવે છે. આથી શૃંગારી નાયકો ઉપરાંત તેનાં પ્રણય-વ્યાપારમાં મદદરૂપ થનાર સહાયકો વિશે પણ આલંકારિકો નાટ્યકારને માર્ગદર્શન આપે છે. નાયકના પ્રણય-વ્યાપારમાં વિઘ્નો હોય જ છે. કારણ કે સંઘર્ષ એ નાટકનું પ્રાણતત્વ છે. અને વિઘ્ન વગર સંઘર્ષ ન લાવી શકાય. વિઘ્નોથી બચવા માટે તેને કેટલાક સહાયકોની જરૂર છે. નાયિકાને અનુકૂળ કરવા માટે નાયકને મુખ્યત્વે ચાર પ્રકારનાં સહાયક હોય છે.^{૧૨૫}

(૧) પીઠમર્દ (૨) વિટ (૩) ચેટ (૪) વિદૂષક

૭.૧.૫.૧ પીઠમર્દ :

નાયક ઉપરાંત એક બીજો નાયક જે હોય છે તેને પીઠમર્દ કહે છે. ધનંજય તેને પતાકાનાયક માને છે. તેમના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરતા તે જણાવે છે કે આ પીઠમર્દ મુખ્ય નાયકનો અનુચર, ભક્ત અને તેનાથી સહેજ ઓછા ગુણવાળો હોય છે.^{૧૨૬} નાટ્યદર્પણમાં પણ પીઠમર્દનું આ જ પ્રકારનું નિરૂપણ થયું છે. વિશ્વનાથ પીઠમર્દનું સહાયકપાત્ર તરીકે મહત્વ સમજાવતા કહે છે કે, કાવ્ય અને નાટકમાં આધિકારિક અને પ્રાસંગિક એમ બે પ્રકારનાં ઈતિવૃત્ત હોય છે. પ્રાસંગિક ઈતિવૃત્ત મોટું કે નાનું પણ હોઈ શકે. જો પ્રાસંગિક વૃત્ત મોટું હોય તો નાયકની સાથે તેનો સહાયક પણ અપેક્ષિત છે. આ નાયકનો સહાયક નાયકના ત્યાગાદિ ગુણોથી યુક્ત હોય જ છે. પરંતુ નાયકની અપેક્ષાએ તેને ન્યૂનગુણનો દર્શાવવામાં આવે છે. માટે તેને પીઠમર્દ અર્થાત્ નાયકની સાથે ઉઠવા-બેસવાવાળો કહેવાય છે.^{૧૨૭} ભોજ તેને અનુનાયક પણ કહે છે. શારદાતનય આ નાયકને ગુસ્સે થયેલી પ્રિયતમાને પ્રસન્ન કરવાની આવડતવાળો માને છે.^{૧૨૮} શિંગભૂપાલ પણ પીઠમર્દમાં આ ગુણ ઉમેરી આપે છે.^{૧૨૯} ભાનુદત્ત પણ આજ મતના છે.^{૧૩૦} નરસિંહ કવિ સંક્ષિપ્તમાં પીઠમર્દનું સ્વરૂપ વર્ણવતા જણાવે છે કે જે નાયક કરતાં કંઈક અધુરો હોય તેને પીઠમર્દ કહે છે.^{૧૩૨}

૭.૧.૫.૨ વિટ :

નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિટને વેશોપચાર કુશળ, મધુર, દક્ષિણ, કવિ, ઉહાપોહક, સમયોચિત બોલનાર અને ચતુર દર્શાવ્યો છે.^{૧૩૩} દશરૂપક^{૧૩૪} અને ભાવપ્રકાશ^{૧૩૫} માં તેને કોઈ એક કલામાં કુશળ કહ્યો છે. વિશ્વનાથ મુજબ ધુર્ત,કેટલિક કલામાં નિપુર્ણ, વેશોપચારમાં કુશળ અને મધુર સ્વભાવનું વિટ હોય છે.^{૧૩૬} શિંગભૂપાલ તેને કામતંત્ર કલાનો જાણકાર કહે છે.^{૧૩૭} નાટ્યદર્પણકાર પણ રાજાને ઉપયોગી કોઈ એક કલાના જાણકારને વિટ કહે છે.^{૧૩૮} ભાનુદત્ત^{૧૩૯} અને પદમાકર^{૧૪૦} પણ વિટનું આવુંજ સ્વરૂપ આપે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિના મતે અનેક વિદ્યાનો જાણકાર વિટ કહેવાય છે.^{૧૪૧} આમ કહી વિટનાં સ્વરૂપ નિર્ધારણમાં તે એક ડગલું આગળ વધ્યા છે. અન્ય આલંકારિકો કે જે વિટમાં કોઈ એક કળાની કુશળતા માને છે ત્યાં નરસિંહ કવિ તેને અનેક વિદ્યાનો અનેક કલાનો જાણકાર કહ્યો છે. જે તેમનું આગવું પ્રદાન કહી શકાય. તેઓ વિટનું કોઈ ઉદાહરણ રજૂ કરતા નથી.

૭.૧.૫.૩ ચેટ :

ભરતની દષ્ટિએ ચેટ કલહપ્રિય, બહુભાષી, વિરૂપ અને ગન્ધસેવી છે.^{૧૪૨} વિશ્વનાથ નાયકના સહાયક તરીકે ચેટને સ્વીકારે છે. પણ વિગતોમાં ઉતરતા નથી.^{૧૪૩} દશરૂપક કે ભાવપ્રકાશમાં તેનો નિર્દેશ પણ સાંપડતો નથી. શિંગભૂપાલ પણ અત્યંત સંક્ષેપમાં તેનો પરિચય આપતા કહે છે કે, ચેટ સંધાન કુશળ હોય છે.^{૧૪૪} રસમંજરીમાં પણ આમજ કહ્યું છે. તેઓ ચેટને ચેતક કહે છે. સંધાનચતુરચ્ચેતકઃ ^{૧૪૫} પદ્માકર પણ ચેટની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે 'દુહન મિલૈભે મેં ચતુર વહે ચેટ ડર આન ^{૧૪૬} નરસિંહ કવિ પણ નાયક નાયિકા વચ્ચે સંબંધ સ્થાપનાર વ્યક્તિને ચેટ કહે છે.^{૧૪૭}

૭.૧.૫.૪ વિદૂષક :

નાયકનાં સહાયક પાત્રોમાં વિદૂષકનું સ્થાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મોખરે છે. લગભગ મોટેભાગે નાટકોમાં વિદૂષક જ નાયકનો મુખ્ય સહાયક હોય છે. ભરતે તેને ઠીંગણો, દાંતાળો અને વિકૃત મુખવાળો કહ્યો છે. તે મુર્ખ અને વાનરની આંખો જેવી આંખોવાળો છે.^{૧૪૮} વિદૂષકનું સામાન્ય સ્વરૂપ આપવાની સાથે ભરતે ચાર પ્રકારના નાયકો માટે અનુકૂળ એવા વિદૂષકના પણ ચાર પ્રકારો આપ્યા છે.^{૧૪૯} નાટ્યદર્પણ^{૧૫૦} અને ભાવપ્રકાશમાં^{૧૫૧} પણ ચારે પ્રકારનાં નાયકોનાં વિદૂષકની ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે. ધનંજય જણાવે છે કે નાટ્યમાં વિદૂષકનો મુખ્ય ઉપયોગ હાસ્ય માટે

કરાયો છે.^{૧૫૨} નાટ્યદર્પણમાં તે વિશે વિગતે વાત કરી છે. વિદૂષકનું હાસ્ય અંગ, વેષભૂષા અને વચનોથી ત્રણ પ્રકારનું હોય છે. લંગડું ચાલવું, બહાર નિકળેલા દાંત અને વિકૃત મુખથી હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે. આમ તેમ જોવું અને ગમન વગેરે નેપથ્ય હાસ્ય છે અને અસંબદ્ધ, અનર્થક ભાષણથી વચનમુલક હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે.^{૧૫૩} શિંગભૂપાલના મતે વિદૂષકનો પ્રયોગ હાસ્ય જન્માવવા કરાય છે. અને તે પોતાના અંગ, વેશ અને વચનથી હાસ્ય ઉપજાવે છે.^{૧૫૪} નરસિંહ કવિ પણ વિદૂષકનું મુખ્યકાર્ય હાસ્ય જન્માવવાનું જ માને છે. રસમંજરીમાં જણાવ્યા અનુસાર અંગોને વિકૃત કરીને હાસ્ય જન્માવનાર વિદૂષક છે.^{૧૫૫} અલંકારિકોએ તેના બ્રાહ્મણ, વણિક, વૈશ્ય અને રાજાનાં વિદૂષકને આધારે તેના ગુણ-લક્ષણો આપ્યા છે.^{૧૫૬} વિદૂષકના નામકરણ માટે આલંકારિકોએ પુખ્ત વિચાર કર્યો છે.^{૧૫૭} પદ્માકર વિદૂષકનું લક્ષણ આ પ્રકારે આપે છે.^{૧૫૮}

સ્વાંગ ઠાનિ ઠાને જુ કહ્યુ હાંસી બચન વિનોદ

કહયો વિદૂષક સો સરખા કબિન માનિ મન મોદ

જો કે કાલિદાસ જેવા સિદ્ધહસ્ત નાટ્યકારોએ વિદૂષક પાસેથી હાસ્ય ઉપરાંત ઘણું મહત્વનું કાર્ય સંપન્ન કરાવ્યું છે.^{૧૫૯} વિદૂષકના સ્વરૂપ અને લાક્ષણિકતા દર્શાવવામાં આચાર્યોમાં કોઈ વિશેષ મતાંતર નથી. રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર વિદૂષક શબ્દને સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે. તેમનાં મતે શાંતિને સંઘર્ષ દ્વારા અને સંઘર્ષને શાંતિ દ્વારા વિશેષ રૂપે નષ્ટ કરનાર અને વિપ્રલંભને મનોરંજન દ્વારા દૂર કરનાર હોવાથી આને વિદૂષક કહેવાય છે.^{૧૬૦} ડૉ. કીથ વિદૂષક શબ્દનો અર્થ 'દોષ આરોપનાર' એવો આપે છે.^{૧૬૧} ડૉ. જી. કે. ભટ્ટ ઉપર્યુક્ત અર્થની જુદા પડી વિદૂષકનો અર્થ કરતા કહે છે કે, વિદૂષક એ એક એવી વ્યક્તિ છે જેનામાં દોષદર્શનની વૃત્તિ રહેલી હોય છે, પરંતુ તે માત્ર હાસ્ય જન્માવવા માટે જ રહેલી છે.^{૧૬૨}

વિદૂષકને નર્મસચિવ પણ કહ્યો છે કારણ કે સતત રાજાઓ સાથે રહેનાર રાજાનાં નાયિકા સાથેનાં પ્રણય સંબંધને આગળ વધારનાર તથા નાયક-નાયિકાનું મિલન કરાવનાર છે. માટે આ કાર્યમાં રાજાનાં પ્રણય સચિવનું કાર્ય કરે છે. અને સાથે નાટકને દર્શકપ્રિય બનાવે છે.

સંસ્કૃત નાટકોમાં નાયકનાં સહાયક પાત્ર તરીકે આ ઉપરાંત અનેક પાત્રોનો સમાવેશ થયેલો છે. વિશ્વનાથ આ ઉપરાંત મંત્રી, કામસહાયક, દંડસહાયક, ધર્મસહાયક, દૂત વગેરે અન્ય નાયક સહાયક પાત્રોની ચર્ચા કરે છે.^{૧૬૩} પરંતુ નરસિંહ કવિ આ અંગે મૌન સેવે છે.

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રાપ્ત થતું નાયકનું નિરૂપણ સંપૂર્ણ હોવા ઉપરાંત વિશદ પણ છે. ભરતનાં નાટ્યશાસ્ત્રથી આરંભાયેલ આ યાત્રા જેમ-જેમ ઉત્તરકાલીન ગ્રંથો તરફ આગળ વધી તેમ વધુને વધુ પરિપૂર્ણ તથા સુનિશ્ચિત સિદ્ધાંતરૂપે પ્રતિષ્ઠિત થતી રહેલી જણાય છે. આ ક્રમમાં 'નંજરાજયશોભૂષણ'નું પ્રદાન પણ ઉલ્લેખનીય છે. નાયકનાં તમામ પ્રકારોને નંજરાજમાં ચરિતાર્થ થતા દર્શાવી પરંપરાને અનુસરીને પણ કંઈક વિશેષ કહી જવાનો નરસિંહ કવિનો અભિગમ અહીં દષ્ટિગોચર થાય છે.

૭.૨ નાયિકા નિરૂપણ

૭.૨.૧ નાયિકા સ્વરૂપ

નાયક જેટલું જ મહત્વનું સ્થાન નાયિકાનું છે. ભરતમુનિથી લઈને બધાં જ નાટ્યશાસ્ત્રીઓ તથા કાવ્યશાસ્ત્રીઓ માટે નાયિકા નિરૂપણ અત્યંત પ્રિય વિષય રહ્યો છે. અને તેથી જ નાયક કરતા પણ અધિક વિશાળ ફલક પર નાયિકાને નિરૂપવામાં આવી છે. જે સુંદરીને જોઈને હૃદયમાં પ્રેમભાવ જાગૃત થાય તેને નાયિકા કહે છે. નાયિકા શબ્દને નાયક+ટાપ્+ઈત્વમ્ દ્વારા સમજાવી શકાય છે.^{૧૬૪} નાયિકાનો મૂળ અર્થ સ્વામિની છે. પરંતુ કાવ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેનો વિશેષ અર્થ રમણી, સુંદરી કે પ્રધાનપાત્ર એવી સ્ત્રી એવો થાય છે. આચાર્યોએ શોભા, ક્રાંતિ અને દિપ્તિથી યુક્ત નવયુવતીને નાયિકા ગણી છે. નાયિકાનાં લક્ષણ ગણાવતા ભરતમુનિ કહે છે: "જે સ્ત્રી રૂપ, ગુણ, શીલ, યૌવન અને માધુર્યનાં ગુણ ધરાવતી હોય, શાણી અને સ્નેહવાળી હોય, સુંદર, કોમળ અને મીઠો કંઠ ધરાવતી હોય, વાદ્ય સંગીતથી આનંદ પામનારી હોય, લય, તાલ, અને રસને જાણનારી હોય તેવી સ્ત્રીને તજજ્ઞો 'નાયિકા' બનાવે છે."^{૧૬૫}

શૃંગારનિર્ણયમાં પણ કહ્યું છે -

જુવા સુંદરી ગુનભરી ત્રિનિ નાયિકા લેખિ

શોભા ક્રાંતિ સુદીપ્તિ જુત નરસિંહ પ્રભાવિસેખિ ^{૧૬૬}

પદ્મકારે 'જગદ્વિનોદ'માં નાયિકાની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવ્યું છે :

રસ-શિંગાર કો ભાવ ઊર, ઉપજત જાહ નિર્હાર

તાહિ કો કવિ નાયિકા, બરનત વિવિધ બિચારિ ^{૧૬૭}

રસસારાંશમાં પણ નાયિકનું આવું જ લક્ષણ આપ્યું છે :

સુંદરતા બરનનુ તરૂનિ સુમતિ નાયિકા સોઈ

શોભા ક્રાંતિ સુદીપ્તિ જુત બરનત હૈ સબ કોઈ ૧૬૮

૭.૨.૨ નાયિકા ભેદનો વિકાસક્રમ

સ્ત્રીઓનાં ભાવ અને લાગણીઓનો અભ્યાસ પ્રાચીનકાળથી જ મહત્વનો મુદ્દો રહ્યો છે. વૈદિક ઋષિઓએ કામની શક્તિ અને કાર્યને રજૂ કરેલ છે. નાસદિય સૂક્ત કામને સર્વ અસ્તિત્વનાં મૂળ સ્ત્રોત તરીકે જાહેર કરે છે. તે સર્વ સજીવોનાં અંતરહૃદયમાં રહેલું છે. સ્ત્રીઓ આનંદ અને ખુશીનું સ્ત્રોત છે.^{૧૬૯} તેઓ આશાસ્પદ છે.^{૧૭૦} વૈદિક કવિઓએ સ્ત્રી સ્વભાવને ઊંડો અભ્યાસ કર્યો અને તેનાં વિવિધ લક્ષણો જણાવ્યા. સાયણના મતે 'વધુ' શબ્દનો અર્થ વાસકા છે.^{૧૭૧} જે મૂળ શબ્દ વાસકસજજા છે. 'વ્યાતી' શબ્દ વાસકસજજાનો પ્રકાર સૂચવે છે.^{૧૭૨} ઋગ્વેદ (૧૦.૧૨૩-૫) નું વાક્ય 'કરત પ્રિયસ્ય યોનિસુ' અસિરિકાઓનું અસ્તિત્વ સૂચવે છે.^{૧૭૩} સ્વગોત્ર^{૧૭૪}સ્વધીતી^{૧૭૫} સ્વરી^{૧૭૬} વગેરે શબ્દો નાયિકાઓ સાથે કોઈ સંબંધ સૂચવે છે.

રામાયણ-મહાભારતમાં નાયિકા શબ્દ જોવા મળતો નથી. પણ મહાભારતમાં સ્ત્રીઓનાં સામાન્ય સ્વભાવ અંગે,^{૧૭૭} રંગ અંગે^{૧૭૮} અને મૂલ્યો અંગે અનેક વિધાનો મળી આવે છે. મહાભારતમાં નાયિકા-ભેદની ચર્ચા જોવાં મળતી નથી. અભિસાર^{૧૮૦} શબ્દ સ્થળનાં નામ તરીકે છે. પૂનર્ભૂ,^{૧૮૧} કન્યા^{૧૮૨} અને વાસાગૃહ^{૧૮૩} નામ પણ મળે છે.

મહાકાવ્યોની વાત કરીએ તો અશ્વધોષે બુદ્ધચરિતમાં નાયિકાનાં કોઈ પ્રકારો વર્ણવ્યા નથી. છતાં કેટલાક નિર્દેશો મળે છે. તેણે કામાશ્રયપંડિતા,^{૧૮૪} રતિકર્કસા,^{૧૮૫} પ્રતિયોગિથિની,^{૧૮૬} ભાવાગ્રહણ પંડિતા^{૧૮૭} વિશે જણાવ્યું છે. તેમજ હાવ અને ભાવ વિશે વાત કરી છે.^{૧૮૮} પાણિની 'નાયિકા' શબ્દ આપતા નથી. તે અસુતજરતિ, અશ્લીલડરઢરુપા જેવા શબ્દો આપે છે.^{૧૮૯} જે નાયિકાનાં પ્રકારો સૂચવે છે.

નાયિકાભેદની વિકસેલો તબક્કો હાલનાં ગાથાસત્પસતિમાં જોવા મળે છે. હવે પૌથપૈયા,^{૧૯૦} સ્વાધીનપતિકા,^{૧૯૧} મુગ્ધા^{૧૯૨} અને કુપિતા^{૧૯૩} અને જુદી જુદી સ્થિતિઓમાં યુવાન સ્ત્રીઓનાં જુદા જુદા ભાવ અને વર્તનો બતાવ્યા છે. તે સમયમાં પ્રાકૃત કવિઓ ગાથાઓમાં સ્ત્રીઓની લાગણીઓ અને જાતીય પ્રવૃત્તિનું વર્ણન કરતાં હતાં.^{૧૯૪} સંસ્કૃત સાહિત્ય પર આવા લોક સાહિત્યની ગાઢ અસર જોવા મળે છે.

કાલિદાસે સ્પષ્ટપણે અભિસારિકા^{૧૯૫} ખંડિતા^{૧૯૬} પ્રવસસ્થાકલિકા^{૧૯૭} કુપિતા^{૧૯૮} ધીરાકન્યા^{૧૯૯} જેવા અનેક નાયિકા ભેદો સમજાવ્યા છે. કાલિદાસનાં સર્જનમાં નાયિકા-ભેદ ખૂબ સુંદર રીતે વર્ણિત થયેલ છે.

વાત્સ્યાયન મુનિના કામસૂત્રમાં પણ નાયિકાનું વિગતપુર્ણ વર્ણન મળે છે. તેમને કન્યા, પૂનર્ભૂ અને વેશ્યા એમ ત્રણ નાયિકા ભેદ દર્શાવ્યા છે.^{૨૦૦} જો કે કામસૂત્રમાં થયેલું આ નિરૂપણ મનોવૈજ્ઞાનિક કે નાટ્યયોગી દૃષ્ટિએ થવાં કરતાં અંગવિન્યાસ, સહવાસનો સમય વગેરેને ધ્યાનમાં લઈ થયેલું છે. આમ છતાં કામસૂત્રનો નાટ્યલક્ષણ ગ્રંથો પર પડેલા પ્રભાવનો અનાદર થઈ શકે તેમ નથી. ભરતે પણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યો છે.^{૨૦૧}

સંસ્કૃતમાં નાયિકાભેદનું નિરૂપણ કામશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર તથા કાવ્યશાસ્ત્રમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. આરંભે સ્ત્રી-પુરુષના વાસ્તવિક સંબંધને આધારે કામસૂત્રીય ગ્રંથોમાં નાયક-નાયિકા ભેદનું સ્વરૂપ થયું. ત્યાર બાદ નાટકિય પાત્રોનાં શીલ નિરૂપણને નિમિત્ત નાયિકાભેદનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. કલાંતરે જ્યારે રસગ્રંથોનું નિર્માણ થયું ત્યારે બધા જ રસોમાં શ્રૃંગારને રસરાજની ઉપમા આપવામાં આવી અને તેનાં આલંબન વિભાવની અંતર્ગત નાયક-નાયિકા ભેદનું વિસ્તૃત વિવેચન પ્રસ્તુત થયું છે. અન્ય સાહિત્ય શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતોની જેમ નાયિકાભેદનો કોઈ જુદો વર્ગ કે વિભાગ બન્યો નથી. પરિણામે તેને સવિશેષ મહત્વ નથી મળ્યું. આ વિષયની મૌલિક રૂપની આદિ ચર્યા વાત્સ્યાયન મુનિ રચિત કામસૂત્રથી થઈ.^{૨૦૨} જે કામશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં નાયક-નાયિકા ભેદનું નિરૂપણ થયેલ છે. તેમાં ચાર વિશેષ રૂપથી ઉલ્લેખનીય છે.

વાત્સ્યાયનનું કામસૂત્ર, કવલોકનું રતિરહસ્ય, કલ્યાણમલ્લનું અનંગરંગ,
જયોતિશીશ્વરનું પંચશાયક

જો કે નાટ્યશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી નાયક નાયિકા ભેદની ચર્યા નાટ્યશાસ્ત્રથી આરંભાઈ નાયિકા ભેદ અભિપ્રવેશ જે નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાંથી થયો તેમાં મુખ્યત્વે ચાર છે :

ભરતકૃત નાટ્યશાસ્ત્ર, ધનંજયવિચરિત દશરૂપક, સાગરનંદી પ્રણીત નાટ્યલક્ષણરત્નકોષ અને રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રનું નાટ્યદર્પણ

જે કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં નાયક-નાયિકા ભેદનું નિરૂપણ થયેલ છે. તેમાં મુખ્યત્વે બે વર્ગો જોવા મળે છે.

(૧) શ્રૃંગાર રસનાં આલંબન વિભાવની અંતર્ગત નાયક-નાયિકાભેદનું વર્ણન

(૨) સ્વતંત્ર ભાગથી નાયક-નાયિકા ભેદનું વર્ણન

પ્રથમ વર્ગ અંતર્ગત મુખ્ય કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો આ પ્રમાણે છે :

રુદ્રટનું કાવ્યાલંકાર

ભોજકૃત સરસ્વતીકંઠાભરણ અને શ્રૃંગારપ્રકાશ

વિશ્વનાથરચિત સાહિત્યદર્પણ

અગ્નિપુરાણ

હેમચંદ્રકૃત કાવ્યાનુશાસન

શારદાતનયનું ભાવપ્રકાશન

વિદ્યાનાથ કૃત પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ

શિંગભુપાલરચિત રસાર્ણવસુધાકર વગેરે

દ્વિતીય શ્રેણીમાં નીચેનાં ગ્રંથો પ્રધાન છે :

ભાનુદતની રસમંજરી

રુપગોસ્વામી રચિત ઉજ્જવલનીલમણિ,

નરસિંહ કવિ રચિત નંજરાજયશોભૂષણ

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાયિકાનાં સામાજિક દરજ્જાને ધ્યાનમાં લઈ જુદા જુદા દષ્ટિકોણથી નાયિકા ભેદ ઉપર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેમને શીલ પર આધારિત ૨૦ પ્રકારની સ્ત્રીઓ બતાવી છે.^{૨૦૩} તે પૈકી હસ્તિશીલા, વાણિશીલા, અને મૃગશીલા કાવ્યશાસ્ત્રનાં લેખકોએ પણ દર્શાવી છે. ભરતમુનિએ બજારુ સ્ત્રીઓ સાથેનાં ખાનગી પ્રેમપ્રકરણની ભલામણ કરી છે.^{૨૦૪} અને આ બાબતને તે સૌથીવધારે આનંદદાયક માને છે.^{૨૦૫}

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાયિકાનાં દિવ્યા, નૃપપત્ની, કુલસ્ત્રી, ગણિકા એવા ચાર ભેદ પાડ્યા છે.^{૨૦૬} ફરીથી તેમને દિવ્યા અને નૃપપત્નીનાં ઉદાત્ત, લલિત, ધીરા અને નિભૂત એવા ભેદો નોંધ્યા છે. (કુલસ્ત્રી અને ગણિકા એ જ રીતે ઉદાત્ત અને નિભૂત ભેદો આપ્યા છે. અહીં કહેવાયેલ નાયિકાઓને ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવ ત્રણ ભેદમાં પણ વિભાજીત કરવામાં આવી છે. જો કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં

અપાયેલ આ ભેદો આગળ જતાં અનુમોદન પામ્યાં નહીં. નાટ્યદર્પણકાર કંઈક અંશે તેને અનુસરવા પ્રયાસ કરતાં જણાય છે. તેમને કુલજા, દિવ્યા, ક્ષત્રિયા અને વેશ્યા એમ ચાર પ્રકારની મુખ્ય નાયિકાઓ દર્શાવી.^{૨૦૭}

રુદ્રટે 'કાવ્યાલંકાર'ના બારમાં અધ્યાયમાં શૃંગારરસની અંતર્ગત નાયિકાભેદનું વર્ણન કર્યું છે. આ વર્ણન એટલું તો સુવ્યવસ્થિત છે કે તેમણે નાયિકાભેદની આખી દિવાલ જ ઉભી કરી આપી છે. તેમનાં મતાનુસાર નાયિકાનાં પ્રમુખ ત્રણ ભેદ છે : આત્મીયા, પરકીયા અને વેશ્યા^{૨૦૮} દશરૂપકકાર ધનંજયે પણ નાયિકાનાં મુખ્ય ત્રણ ભેદ ગણાવી રુદ્રટનું જ અનુસરણ કર્યું છે.^{૨૦૯} અગ્નિપુરાણ પણ ત્રિવિધ ભેદ સ્વકીયા, પરકીયા અને પૂનર્ભૂ આપે છે. વાગ્ભટે તેના કાવ્યાલંકારમાં નાયિકાની ચર્ચા કરતાં મુખ્ય ચાર ભેદ દર્શાવ્યા છે. અનૂઢા, સ્વકીયા, પરકીયા અને પરાંગના^{૨૧૦} વિશ્વનાથે સાહિત્યદર્પણનાં તૃતીય પરિચ્છેદમાં નાયિકાભેદનું સુપેરે વર્ણન કર્યું છે. તેમની વિશેષતા વિષયની સુવ્યવસ્થા અને સરળતામાં રહેલી છે. તેમને પણ મુગ્ધા, મધ્યા અને પ્રગલ્ભા એમ મુખ્ય ત્રણ ભેદ માન્યા છે.^{૨૧૧} ભોજદેવ ઉત્તમા, મધ્યમા અને અધમા એવા ત્રણ ભેદ આપે છે.^{૨૧૨} શારદાતનય પણ સ્વકીયાદિ ત્રણ નાયિકાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે.^{૨૧૩} શિંગભૂપાલ પણ સ્વીયા, પરકીયા અને સામાન્યા એમ ત્રણ ભેદ સ્વીકારે છે.^{૨૧૪}

પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણમાં વિદ્યાનાથે પણ આ જ ત્રણ ભેદો આપ્યા છે.^{૨૧૫} નરસિંહ કવિ પણ નજ્જરાજયશોભૂષણ માં મુગ્ધા, મધ્યા અને પ્રગલ્ભા એવા મુખ્ય ત્રણ ભેદ દર્શાવે છે.^{૨૧૬}

ભાનુદતે રસમંજરીમાં મુખ્ય ત્રણ ભેદ આલેખ્યાં છે.^{૨૧૭} ભાનુદત જ એવા પ્રથમ આલંકારિક છે કે જેને રસમંજરીમાં નાયક-નાયિકાનાં ભેદને એકમાત્ર વિષય તરીકે લઈને સ્વતંત્ર વિવેચન પ્રસ્તુત કર્યું છે. તેથી રસમંજરીકાર ભાનુદત આ વિષયમાં એકમાત્ર પ્રાધાનાચાર્ય છે એમ કહી શકાય.

૭.૨.૩ નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ નાયિકા નિરૂપણ :

(તુલનાત્મક દષ્ટિકોણથી)

નાયકનાં સહાયક પાત્રોની ચર્ચા પૂર્ણ થયા બાદ તુરત જ નરસિંહ કવિ આઠ પ્રકારની શૃંગાર નાયિકાઓ દર્શાવી તેમના લક્ષણ અને ઉદાહરણ આપે છે. શૃંગાર નાયિકાઓનાં પ્રકાર અને સંખ્યામાં તેમણે પ્રાચીન પરંપરાનું અનુસરણ જ માત્ર કર્યું છે. તેમને નીચે પ્રમાણેની આઠ શૃંગાર નાયિકાઓ દર્શાવી છે.^{૨૧૮}

- (૧) સ્વાધીનપતિકા, (૨) વાસક સજિજકા, (૩) વિરહોત્કણિઠતા
 (૪) વિપ્રલબ્ધા, (૫) ખંડિતા, (૬) કલહાન્તરિતા, (૭) પ્રોષિતભર્તૃકા અને
 (૮) અભિસારિકા

ભરતમુનિએ પણ શૃંગારની બન્ને અવસ્થા સંયોગ તથા વિયોગને આધારે ઉપરોક્ત આઠ પ્રકારો જ દર્શાવ્યા છે.^{૨૧૯} અને ત્યાર પછી મોટેભાગે બધા જ આચાર્યોએ અવસ્થાનુસાર નાયિકાનાં આ આઠ ભેદ સ્વીકાર્યા છે. નરસિંહ કવિ આમ પરંપરાને જ અનુસરે છે.

૭.૨.૩.૧ સ્વાધીનપતિકા :

સ્વાધીનપતિકાનું બીજું નામ સ્વાધીનભર્તૃકા છે. જે નાયિકાનો પતિ રૂપ ગુણથી આકૃષ્ટ થઈ હંમેશા નાયિકાનાં વશમાં રહે તેને સ્વાધીનપતિકા કે સ્વાધીનભર્તૃકા નાયિકા કહે છે. ભરતમુનિ અનુસાર જેનાં સૌંદર્ય અને રતિ રસમાં મુગ્ધ બની પતિ પાસે રહે છે તે સ્વાધીનપતિકા છે.^{૨૨૦} આથી જ આ નાયિકાનાં વર્ણનમાં ભરત મુનિએ ભાત-ભાતનાં વસ્ત્રો, આનંદથી પ્રફુલ્લિત મુખ અને અતિશય શોભાનું વિધાન કરેલું છે.^{૨૨૧} ઘણાંખરાં આચાર્યો સ્વાધીનપતિકાના નિરૂપણમાં ભરતમુનિનું જ અનુસરણ કરે છે. તો પણ ધનંજયે તેના પતિને તેની પાસે રહેતા દર્શાવવા ઉપરાંત કહે છે કે તે પોતાની ઈચ્છા પ્રમાણે રમણ કરે છે અને હંમેશા પ્રસન્ન રહે છે.^{૨૨૨} રુદ્રટ અનુસાર જેનો પતિ રતિનાં વિલાસથી આકૃષ્ટ થઈ હંમેશા નાયિકાની પાસે રહે તે વિવિધ પ્રકારની ક્રિડામાં આસક્ત રહેવાવાળી નાયિકા સ્વાધીનપતિકા છે.^{૨૨૩} ભોજે પણ કહ્યું છે કે જેમનો પતિ ચિત્ર-વિચિત્ર રતિક્રિડાનાં રસાસ્વાદનથી લોભાઈને હંમેશા નાયિકાની પાસે રહે, તેનો સાથ ક્યારેય ન છોડે તેને સ્વાધીનપતિકા નાયિકા કહે છે.^{૨૨૪} વિશ્વનાથનું પણ આવું જ જણાવે છે.^{૨૨૫} શિંગભૂપાલ અનુસાર કામપૂજા મહોત્સવ, વનકેલી, જળક્રિડા, પુષ્પ ચુંટવા વગેરે તેની ચેષ્ટાઓ છે.^{૨૨૬} ભાનુદત્તે પણ વનવિહાર, જલવિહાર, મદન મહોત્સવ મનાવવો, વગેરેને તેની ચેષ્ટાઓ ગણાવવી છે.^{૨૨૭} નરસિંહ કવિ તેમની કામવિદ્યા કુશળતાનો નિર્દેશ ન કરતાં માત્ર એટલું જ જણાવે છે કે જેનો પતિ ક્યારેય છોડે નહીં તેને સ્વાધીનપતિકા કહેવાય.^{૨૨૮} હિન્દીમાં સુપ્રસિદ્ધ આચાર્યો મણિરામ^{૨૨૯} અને પદ્માકર^{૨૩૦} પણ સ્વાધીનપતિકા નાયિકાનું આવું જ લક્ષણ આપે છે.

આમ, સ્વાધીનપતિકા નાયિકાનાં લક્ષણોમાં નરસિંહ કવિ પરંપરાને જ અનુસરે છે. જો કે તેઓ નાયિકાની રતિ કુશળતા અંગે અન્ય આચાર્યોની જેમ ઉલ્લેખ કરતાં

નથી. તેમને આપેલું સ્વાધિનપતિકા નાયિકાનું ઉદાહરણ પણ સંદિગ્ધ છે. નાયિકા પોતાની સખિઓને કહે છે : "હે સખિઓ ! (તમે આ નવા નવા વાર્તાલાપો કર્યા તે હવે બસ રાખો ! (પર્યાપ્ત છે.) હા તમારા સંગાથે આ રીતે સમય પસાર કરવો રહ્યો. પ્રાર્થના કરું છું હવે રાખો ! નંજનૃપતિ મારા ભવનમાં હમણાં જ આવશે તમે પણ પતિને રીઝવવા માટે મારા પ્રયત્નને બહુ કર્યો છે."^{૨૩૧}

આ ઉદાહરણથી માત્ર એટલું જ સ્પષ્ટ થાય છે કે નાયિકાનાં સંગાથ માટે રાજા તેનાં ભવનમાં જાય છે. આમ સ્વાધિનપતિકા નાયિકા માટે આ ઉદાહરણ આદર્શરૂપ નથી.

૭.૨.૩.૨ વાસકસજ્જા :

પ્રિયતમનાં સ્વાગત-સત્કાર માટે, રતિભોગની લાલસાથી પોતાને શણગારથી સજાવનારી નાયિકાને વાસકસજ્જા કહે છે. પ્રિયતમનાં આગમનને નિશ્ચય માનીને વસ્ત્રાભૂષણથી પોતાને સજાવે તે નાયિકા એટલે વાસક-સજ્જા. આ નાયિકા મુગ્ધા, મધ્યા, પ્રૌઢા પરકીયા અને ગણિકાનાં રૂપમાં પણ વિભક્ત થઈ છે. એમનું સર્વપ્રથમ વર્ણન ભરતમુનિએ કર્યું. ત્યાર પછી રુદ્રટ, ધનંજય, ભોજ, વિશ્વનાથ, ભાનુદત, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ વગેરેએ એનું નિરૂપણ કર્યું છે.

ભરતમુનિ કહે છે કે આ નાયિકા પોતાનાં ઘરમાં રતિસંભોગ લાલસાથી શણગાર સજ્જ પ્રસન્ન રહે છે.^{૨૩૨} એમનાં મતે વાસકનો અર્થ મિલનરાત્રીનો પ્રમોપચાર છે. મોટાભાગનાં આચાર્યો ભરતનાં મતને અનુસરે છે.^{૨૩૩} રુદ્રટે કહ્યું છે કે પ્રિયનાં આગમનને નિશ્ચય માનીને પોતાનાં ગૃહ, શરીર તથા શયન કક્ષાને સજાવીને તેમની દ્વાર પર વાટ જોનારી સ્ત્રી વાસકસજ્જા છે.^{૨૩૪} ધનંજય પણ કહે છે કે પ્રિયતમનાં આવવાનાં સમયને જાણીને જે પ્રસન્ન થઈ પોતાને તથા પોતાનાં ઘરને સજાવે તેને વાસકસજ્જા કહે છે.^{૨૩૫} વિશ્વનાથ જરા આગળ વધી પ્રિયતમનાં આવવાની જ નહીં પણ પ્રિયતમ સાથેનાં સમાગમની વાત કરે છે. તેમના મત અનુસાર પ્રિયતમનાં સંગમને જાણનારી વાસકસજ્જા છે.^{૨૩૬} શારદાતનય અને શિંગભૂપાલ વાસકસજ્જાને શયનકક્ષ ઉપરાંત પોતાને શણગારી પ્રિયતમના આવવાની રાહ જોનારી નાયિકા માને છે. શિંગભૂપાલ મુજબ 'વાસક' એટલે નારીઓનો આવાસ^{૨૩૭} નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતે સંભોગાર્થ સ્ત્રીઓ માટે પ્રછન્નકામિ પુરૂષો દ્વારા રાત્રી નિવાસ રૂપ વાસકનો નિર્દેશ કર્યો છે અને તે માટેનાં છ વાસક પણ ગણાવાયા છે.^{૨૩૮} નાટ્યદર્પણકાર પણ કહે છે કે રાત્રિ વગેરે પ્રિયતમની સાથે રહેવું તે વાસક છે.^{૨૩૯} જ્યારે ભોજરાજે

વાસકનો અર્થ વાસગૃહ કર્યો છે અને કહે છે કે પ્રિયનાં આગમનને નિશ્ચય માનીને સુરત સામગ્રી, વાસગૃહ અને શરીરને સજાવી પ્રિયતમની પ્રતીક્ષા કરનારી નાયિકા વાસકસજ્જા છે.^{૨૪૦} આમ 'વાસક' શબ્દના અર્થ માટે થોડોક મતભેદ રહેલો છે. એક મત અનુસાર વાસ અર્થાત વસ્ત્ર અને વસ્ત્રાદિથી જે શણગાર સજે તે વાસકસજ્જા. ભાનુદત ખૂબ જ સરલ શબ્દોમાં ચેષ્ટા સહિત વાસકસજ્જાનું ચિત્રણ કરે છે.

"અદ્ય મે પ્રિયવાસર इति निशिच्य या सुरतसामग्रीं सज्जीकरोति, सा वासकसज्जा अस्याश्चेष्टा मनोरथ, सखीपरिहास, दूतीप्रश्न, सामग्रीसंपादन, मार्गविलोकनाट्यः" ^{૨૪૧}

શિંગભૂપાલ પણ વાસકસજ્જાની આવી જ ચેષ્ટાઓ ગણાવે છે.^{૨૪૨} શારદાતનય પણ સખિઓની સાથે વિનોદ તથા સંભોગરૂપ મનોરથનું ચિંતન, દૂતીની પાછા ફરવાની ચિંતા વગેરેને વાસક સજ્જાનાં વિકારો ગણાવે છે.^{૨૪૩}

આ તમામ આચાર્યોનું અનુસરણ કરતાં નરસિંહ કવિ પણ વાસકસજ્જાનું આવું જ લક્ષણ આપે છે. તેમના જણાવ્યા અનુસાર પતિનાં આગમન સમયે શણગાર સજ્જને, ગૃહને સજાવીને તૈયાર રહે તે નાયિકાને વાસકસજ્જિકા કહે છે.^{૨૪૪}

હિન્દી સાહિત્યનાં આચાર્ય મતિરામ પણ આ જ લક્ષણને અનૂદિત કરે છે -

ऐहैं पीतम आजु यों निश्चय जाने बाम

સાજે સેજ સિંગાર સુખ વાસકસજ્જા નામ ^{૨૪૫}

પન્નાકર પણ કહે છે -

साहजि सेज सिंगार तिय, पिय मिलाय के काज

વાસકસજ્જા નાયિકા, તાપિ કહત કબિરાજ ^{૨૪૬}

વાસકસજ્જિકા એવું નામકરણ નરસિંહ કવિ વાસકસજ્જાની જગ્યાએ આપે છે. નાયિકાનો આ પ્રકાર નરસિંહ કવિને વધારે પસંદ હોય તેવું લાગે છે. કારણ કે તેમને વાસક નાયિકાનાં સ્પષ્ટિકરણ માટે બે ઉદાહરણો આપેલ છે અને બન્ને ઉદાહરણો ઉપયુક્ત તથા આદર્શ છે.

❑ વાસકસજ્જિકા નાયિકાનું પ્રથમ ઉદાહરણ :

"विलोक्य मणिदर्पणे....." ^{૨૪૭}

"કૌતુહલથી (પોતાનાં) મુખકમળને મણિદર્પણમાં જોઈને, લલાટ ઉપર તિલક કરીને, ગાલ ઉપર મકરાકૃતિ આલેખીને, નવા-નવા આભૂષણોથી શરીરને વિભૂષિત કરીને પ્રિયા નંજપ્રભુનાં માર્ગને અવલોકે છે."

અહીં નાયિકાને પ્રિયતમ એવાં નંજરાજનાં આગમનનો ખ્યાલ છે. આથી તે શણગાર સજે છે, આભૂષણ ધરે છે અને આતુરતાથી નંજપ્રભુનાં માર્ગનું અવલોકન કરતાં તેનાં આગમનની પ્રતીક્ષા કરે છે. આમ આ વાસકસજિજકા નાયિકાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

બીજું ઉદાહરણ :

"કેલીગૃહં.....પ્રકટીકરોતિ ।।"^{૨૪૮}

કસ્તુરીની સુગંધથી મહેકતા કેલીગૃહમાં (ક્રીડાખંડમાં) જઈને, હસતી સખીઓ સાથે શણગાર કરેલાં અંગવાણી, હમણાં જ નંજરાજા સમિપ આવશે તેમ સમજી પોતાની પ્રણયી દશાને પ્રિયતમા પ્રગટ કરી રહી છે."

આ ઉદાહરણ વાસકસજિજકા નાયિકાનાં લક્ષણ સાથે પૂર્ણ રૂપે બંધ બેસતું છે. નાયિકાનું વાસગૃહ પણ કસ્તુરીની સુગંધથી મહેકતું કરવામાં આવ્યું છે. આ તેમનું કેલીગૃહ છે. એટલે નાયિકા રતિ સંભોગની લાલસા ધરાવે છે. વળી તે પોતે પણ આભૂષણોથી સજી ધજી ગઈ છે. સખીઓ સાથેનો મનોવિનોદ વગેરે નાયિકાની ચેષ્ટાઓ કે વિકારો છે. પ્રિયતમ હમણાં જ આવશે તેવી તે પ્રતીક્ષા કરે છે. આમ, વાસકસજની નાયિકાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ નરસિંહ કવિએ આપણને આપ્યું છે.

૭.૨.૩.૩. વિરહોત્કંઠિતા :

પ્રિયતમની લાંબા સમય સુધી પ્રતીક્ષા કરવાને કારણે દુઃખી અને ચિંતિત થનારી નાયિકાને વિરહોત્કંઠિતા કહેવામાં આવે છે. આ નાયિકા સંકેતસ્થળ પર પ્રિયતમ ન આવવાથી તેનાં ન આવવાનું કારણ વિચારી-વિચારીને દુઃખી થાય છે. આ નાયિકાને ઉત્કંઠિતા તથા ઉત્કા પણ કહેવામાં આવે છે. એમનું સર્વપ્રથમ નિરૂપણ ભરતમુનિએ કર્યું છે. ત્યાર પછી રુદ્રટ, ધનંજય, વિશ્વનાથ, ભાનુદત, ભોજરાજ, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ વગેરેએ કર્યું છે.

ભરતમુનિ અનુસાર અનેક પ્રકારના કાર્યોમાં વ્યસ્ત હોવાથી જેનો પ્રિય ન આવી શકે તો તેના ન આવવાથી^{૨૪૯} જે દુઃખથી પીડાય છે તે વિરહોત્કંઠિતા નાયિકા કહેવાય. વિશ્વનાથ અને સાગરનન્દી ભરતનાં મતને અનુસરે છે.^{૨૫૦} ખરેખર

નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિરહોત્કંઠિતા અને પ્રોષિતભર્તૃકા એ બંને વચ્ચે કોઈ ખાસ તફાવત જણાતો નથી. નાયકનું કાર્યવશ નાયિકા પાસે ન આવવું તે સામાન્ય રૂપે બંનેમાં નિરૂપાયેલું છે. રુદ્રટ પણ વિરહોત્કંઠિતાનું આવું જ લક્ષણ આપે છે. પણ તે કાર્યની મહત્તા પર ભાર મૂકે છે. તે જણાવે છે કે અત્યંત મહત્વપૂર્ણ કાર્યમાં વ્યસ્ત હોવાથી જેનાં પતિનાં આગમનમાં બાધા આવે છે તે વ્યાકૂલ ચિત્તવાળી નાયિકા વિરહોત્કંઠિતા કહેવાય.^{૨૫૧} આમ વિરહોત્કંઠિતા અને પ્રોષિતભર્તૃકા વચ્ચે સ્વરૂપ સામ્ય જણાય છે. ત્યારે ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રથી જુદા પડી બંને નાયિકા વચ્ચે ભેદરેખા આંકવાનો પ્રયાસ કરે છે. તેઓ કહે છે કે પોતાનો કોઈ અપરાધ ન હોવા છતાં પણ મોડું કરી રહેલ પ્રિયતમને મળવા ઉત્સુક એવી નાયિકા વિરહોત્કંઠિતા છે.^{૨૫૨} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, શિંગભૂપાલ વગેરે ધનંજયને અનુસરે છે.^{૨૫૩} શારદાતનય ધનંજયને અનુસરતા હોવા છતાં નાયિકાની નિર્દોષતાનો ઉલ્લેખ કરતાં નથી.^{૨૫૪}

વિશ્વનાથ ભરતમુનિની પરિપાટીએ જ ચાલતા હોય તેવું જણાય છે. છતાં તેઓ થોડુંક પરિવર્તન કરે છે. તેમના મત મુજબ આવવાનો નિશ્ચય કરી લીધા પછી પણ જેનો પ્રિયતમ નથી આવતો પરિણામે દુઃખી થનારી નાયિકા વિરહોત્કંઠિતા છે.^{૨૫૫} ભાનુદત વિરહોત્કંઠિતા નાયિકાને 'ઉત્કા' કહે છે. તેમના મત મુજબ જે પ્રિયનાં સંકેત સ્થળ પર ન આવવાનું કારણ વિચારીને ચિંતિત છે તે ઉત્કા.^{૨૫૬} તેઓએ આ નાયિકાને મુગ્ધા, મધ્યા, પ્રૌઢા, પરકીયા અને સામાન્યાના રૂપમાં પણ દર્શાવી છે. નરસિંહ કવિ પોતાનાં લક્ષણમાં કોઈ કાર્યવશતા કે નિર્દોષતાને ગણાવતા નથી. તે થોડુંક જુદું લક્ષણ આપે છે. તેમનાં મત મુજબ પતિ લાંબો સમય રાહ જોવરાવે (આવે નહીં) તે સમયે વિરહાકુળ મનવાળી નાયિકાને વિરહોત્કંઠિતા કહે છે.^{૨૫૭} આમ નરસિંહ કવિ સ્પષ્ટ રૂપે જ વિરહોત્કંઠિતા તથા પ્રોષિતભર્તૃકા વચ્ચે ભેદ દર્શાવી શક્યા છે. આવું જ હિન્દીનાં રીતિકાલીન આચાર્યોએ જણાવ્યું છે. મતિરામ જણાવે છે -

आप जाय संकेत में पीव न आयो होय

ताको मन चिंता करैं उत्का कहिये सोय ^{૨૫૮}

પદ્માકર જગદ્દિનોદમાં જણાવે છે.....

लहि संकेत सौंचे जु तिय, रमन-आगमन हेत

ताही को उत्कंठिता, बरनत सुकबि सचेत ^{૨૫૯}

આ નાયિકાની ચેષ્ટાઓમાં શિંગભૂપાલ સંતાપ, કંપન, અંગ-ભેદ, અરતિ, અશ્રુપાત, સ્વ-અવસ્થા કથન વગેરે ગણાવે છે.^{૨૬૦} શારદાતનય પણ કહે છે કે કૃશ અંગ, કંપન, અનુભૂતિ, હૃદયમાં સંતાપ, અશ્રુપાત, દુતિ તથા સ્વજનોનો અવિશ્વાસ તથા પોતાની અવસ્થા બતાવવી - આ પ્રકારનાં વિકારોથી ઉત્પન્ન ભાવ વિરહોત્કંઠિતા નાયિકાનાં છે.^{૨૬૧}

નરસિંહ કવિ આ માટે નીચેનું ઉદાહરણ આપે છે.

આહારે ન મતિર્નવા..... ^{૨૬૨}

"તેની (તે સ્ત્રીની) આહારમાં (ભોજનમાં) ઈચ્છા જ થતી નથી તેમ કાલોચિત મૃદુતર એવી શૈયા (પથારી)માં સુવાની ઈચ્છા થતી નથી, વાર્તાલાપમાં કશું જ કુતૂહલ થતું નથી, સખીઓનાં સંભાષણ પ્રતિ કશો આદર થતો નથી, સંમુખ આવેલી કોઈપણ વ્યક્તિ પ્રત્યે કશી આસક્તિ (સ્નેહભાવ) થતો નથી. આમ તેની દશા તદન ભીન્ન થઈ જાય છે. કારણ કે તેનો પતિ શ્રી નંજભૂપાલ દિગ્વીજયની ઈચ્છાથી લાંબા સમયથી તેનાથી દૂર છે."

આમ, પ્રસ્તુત ઉદાહરણમાં નાયક નંજરાજ દિગ્વિજયનાં કાર્ય અર્થે લાંબા સમયથી નાયિકાથી દૂર છે. આથી નાયિકા વિરહોચિત ભાવોથી ખિન્ન રહે છે. આમ, વિરહોત્કંઠિતા નાયિકાનું સુંદર ઉદાહરણ છે.

૭.૨.૩.૪ વિપ્રલબ્ધા :

વિપ્રલબ્ધાનો શાબ્દિક અર્થ છે જે ને છેતરવામાં આવી છે તે. નિશ્ચિત થયેલ સંકેત સ્થળ ઉપર નાયકને ન જોઈને અપમાનની લાગણી અનુભવનારી નાયિકા વિપ્રલબ્ધા છે. નાયક સંકેત સ્થળ પર આવવાનું જણાવે છે અને નથી જતો ત્યારે દુઃખી દુઃખી થઈ ગયેલી નાયિકા વિપ્રલબ્ધા છે. એમનાં સ્વરૂપનું સર્વપ્રથમ વિવેચન ભરતમુનિએ આપ્યું છે. તેમણે કહ્યું છે કે દૂતી મોકલીને મળવાનો સંકેત કરવા છતાં કોઈ કારણસર પ્રિયતમ ન આવી શકે તો તે નાયિકા વિપ્રલબ્ધા છે.^{૨૬૩} મોટાભાગનાં આચાર્યો ભરતે આપેલ લક્ષણને સ્વીકારતા જણાય છે.^{૨૬૪} પરંતુ નરસિંહ કવિ વિપ્રલબ્ધા નાયિકાનું લક્ષણ જુદું જ આપે છે. ભરત અને ત્યાર પછીનાં આચાર્યોએ આપેલ લક્ષણોને અતિક્રમીને નરસિંહ કવિ પોતાનો મત આપેલ છે.^{૨૬૫} આગળ ઉપર આપણે તેમનું વિવેચન જોઈશું.

રુદ્રટે વિપ્રલબ્ધા નાયિકા વિષે કહ્યું છે કે જેનો પ્રિય સ્વયં સંકેત આપીને નાયિકાનાં આવવા છતાં પોતે જતો નથી ત્યારે તેને વિપ્રલબ્ધા કહે છે.^{૨૬૬} ભાનુદત

પણ આવું જ લક્ષણ આપે છે.^{૨૬૭} ઘનંજય^{૨૬૮} તથા વિશ્વનાથ^{૨૬૯} ભરતે આપેલ લક્ષણમાં નાયિકાને થતો અપમાનિતપણાનો ભાવ ઉમેરી આપે છે. જ્યારે શિંગભુપાલ નાયક ન આવવાથી તેને વ્યથિત થયેલી ગણે છે.^{૨૭૦} ખરેખર તો અપમાનિત કે વ્યથિત થયેલી દર્શાવવામાં આવી હોવા છતાં ભરતે આપેલ સંકલ્પનાથી તેઓ દૂર જતાં નથી. મૂળભૂત રીતે આ નાયિકા પ્રિયતમ દ્વારા છેતરાયેલી હોય છે. સંકેત કરવા છતાં નાયક સાથે મિલન સાધી શકવામાં તે નિષ્ફળ રહે છે. આથી જ સ્વાભાવિક રીતે જ આ નાયિકાનાં વિભાવો નિર્વેદ પામે, ચિન્તા કરે, ખેદ અનુભવે, આંસુ સારે, મુર્છાપામે, નિસાસા નાખે વગેરે છે.^{૨૭૧} શારદાતનય અનુસાર ચિંતા, નિઃશ્વાસ, દુઃખ હૃદયમાં સંતાપ વારંવાર મૂર્છા આવવી, પ્રલાપ, જાગરણ, કૃશતા વગેરે વિપ્રલબ્ધાનાં વિકારો છે.^{૨૭૨} કારણ કે આ નાયિકા છેતરાયેલી છે, અપમાનિત થયેલી છે. હિન્દીમાં રીતિકાલીન આચાર્ય મતિરામ આ નાયિકાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપે છે.

મિલન આસ કરિ जाय तय मिले न पिय संकेत

विप्रलब्ध सो जानिए बिरह बिकल बिन चेत ૨૭૩

પસાકરનાં મત અનુસાર

प्रिय-बिहीन संकेत लखि, जो तिय अति अकुलाय

ताहि विप्रलब्धा कहत, सुकबिन के समूदाय ૨૭૪

નરસિંહ કવિનો અભિપ્રાય આ પરંપરાથી જુદો જ જોવા મળે છે. તેઓ કહે છે -

विप्रलब्धा तु सङ्केतं गताडन्यासक्तवल्लभा ૨૭૫

અર્થાત, પોતાનો પતિ બીજી સ્ત્રીમાં આસકત છે તેવી જાણ તે સ્ત્રીને થઈ છે. (સંકેત મળ્યો છે.) તેવી સ્ત્રીને (નાયિકાને) વિપ્રલબ્ધા કહે છે.

અન્ય અલંકારિકોનાં મત પ્રમાણે વિપ્રલબ્ધા નાયિકા સાથે ઘોખો થયેલો હોય છે, તે છેતરાયેલી હોય છે. તેમણે નાયકે પ્રથમ સંકેત સ્થળ પર આવવાનું કહેણ મોકલ્યું હોય છે અને પછી સંજોગવશાત તે સંકેત સ્થળ પર જતો નથી. આથી નાયિકા અપમાનિત થયાનો ભાવ અનુભવે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ અનુસાર પતિ અન્યમાં આસકત થયેલો છે. તેવો સંકેત જેમણે મળ્યો છે તેને વિપ્રલબ્ધા નાયિકા કહે છે. નરસિંહ કવિ પોતાના લક્ષણને પુષ્ટ કરવા ઉદાહરણ પણ તદ્ અનુરૂપ જ આપે છે.

નાથો માં..... ૨૭૬

"મારા પતિ મને નવી-નવી પ્રેમક્રિડાઓથી સંતોષ (પરિતોષ) આપશે તેમ સમજીને, તેમનો આસક્તિસભર આદરપૂર્વકનું ઉચ્ચારણ સાંભળીને સંકેતસદનમાં ગઈ પણ અફસોસ ! આ શૌર્યશ્રીને સમર્પિત થયેલાં મારા પ્રિય સખાને (તે શૌર્યશ્રી) તેની પાસે જવાને ઉતાવળ કરાવે છે. હવે નંજનૃપતિમાં પહેલા જેવાં ગુણાડંબર ક્યાં છે ?"

નાયિકાનાં હૃદયમાં આનંદ છવાયેલો છે. કારણ કે પ્રિયતમને આદરપૂર્વકનાં ઉચ્ચારણ સાથે તેમને સંકેતસદનમાં બોલાવેલી છે. પ્રિયતમ સાથે નવી-નવી રતિક્રિડાનો આનંદ ભોગવવા મળશે તેમ તે માને છે. પરંતુ નાયિકાના તે પ્રિય સખા નંજરાજ તો શૌર્યશ્રીમાં આસક્ત થયેલા છે. અને તે નંજરાજને પોતાની પાસે બોલાવવા ઉતાવળ કરે છે. નાયિકાને પુરતો સમય આપતા નથી.

અહીં નાયક સંકેત આપીને સંકેત સ્થળે જતો નથી. તે તો દર્શાવ્યું જ છે. તેટલા અંશે તો નરસિંહ કવિ પ્રાચીન આલંકારિકોને અનુસરે છે. પરંતુ તેનું કારણ છે તે અન્ય સ્ત્રી શૌર્યશ્રીમાં આસક્ત છે અને તેથી નાયિકા માટે તેમની પાસે સમય નથી. આમ પોતાનો પતિ અન્ય સ્ત્રીમાં આસક્ત થયો છે એવી જાણ નાયિકાને થતી હોવાથી તે વિપ્રલબ્ધા છે.

અહીં શૌર્યશ્રી નું સ્ત્રી સ્વરૂપમાં આરોપણ કરવામાં આવ્યું છે. આમ નરસિંહ કવિ વિપ્રલબ્ધા નાયિકાનાં નિરૂપણમાં ભરત આદિ આચાર્યોથી જુદા પડે છે. તેમણે આપેલ વિપ્રલબ્ધા નાયિકાનું લક્ષણ ખંડિતા નાયિકાની સાથે મળતું આવે છે.

૭.૨.૩.૫ ખંડિતા :

પરસ્ત્રી સાથેનાં સંસર્ગનાં રતિચિહ્નોથી યુક્ત નાયકને જોઈને ઈર્ષાથી ગુસ્સે થનારી સ્ત્રી ખંડિતા છે. એમનું સર્વપ્રથમ નિરૂપણ ભરતમુનિએ કર્યું છે. ત્યાર બાદ રુદ્રટ, ભોજ, ધનંજય, વિશ્વનાથ, ભાનુદત, નરસિંહ કવિ વગેરેએ તેનું નિરૂપણ કર્યું છે. ભરત મુનિનાં મતે એવી કોઈપણ નાયિકા ખંડિતા હોઈ છે કે જેનો પ્રિયતમ તેની અન્ય કોઈ પ્રેમિકા સાથે પ્રેમ-પ્રસંગમાં પડ્યો રહેવાને કારણે નિશ્ચિત સમયે પોતાની પાસે આવતો નથી. પરિણામે આ નાયિકા વિરહ વેદનાથી દુઃખી થતી હોય છે.^{૨૭૭} રુદ્રટ ખંડિતા શબ્દનો અર્થ સમજાવતા કહે છે કે જેનો પ્રિયતમ અન્ય સ્ત્રી સાથે નિરંતર સંગમ કરીને એનાં પ્રેમને ખંડિત કરી દે છે તે નાયિકા ખંડિતા છે.^{૨૭૮} ધનંજય ભરતથી જુદા પડતાં જણાય છે. તેમનાં મતે પોતાના પતિનાં શરીર ઉપર અન્ય સ્ત્રી દ્વારા કરાયેલ સંભોગ કાળનાં ચિહ્નો જોઈ ઈર્ષાથી બળવા લાગે તે

ખંડિતા નાયિકા છે.^{૨૭૯} વિશ્વનાથ ધનંજયને જ અનુસરે છે. નાટ્ય દર્પણકાર પણ ધનંજયનું જ અનુસરણ કરે છે.^{૨૮૦} પણ સાથોસાથ તે ઉમેરે છે કે આ નાયિકા તેના પતિનાં વસ્ત્રો ફાડી નાખે છે.^{૨૮૧} ભાનુદતનાં મત મુજબ અન્ય સાથેનાં ઉપભોગનાં ચિહ્નોથી યુક્ત થઈ પ્રાતઃકાલે જે નાયિકાનો પતિ તેમની પાસે આવે છે તેવી નાયિકાને ખંડિતા કહે છે.^{૨૮૨} આમ ભાનુદતનો મત ધનંજયથી થોડો જુદો પડે છે. શારદાતનયનો પણ આવોજ કંઈક મત છે. તેમની દષ્ટિએ જેમનો પતિ સમયનું ઉલ્લંઘન કરીને અન્ય રમણી સાથે ભોગ ભોગવી સંભોગનાં ચિહ્નો સાથે સવારે ઘેર પાછો ફરે તે ખંડિતા નાયિકા છે.^{૨૮૩} શિંગભૂપાલ પણ આ મતને અપનાવે છે.^{૨૮૪} વાસ્તવમાં તેઓ ભરતના મતથી સુસંગત તો છે જ પણ એક ડગલું આગળ વધે છે. ભરતે માત્ર નાયક અન્ય સ્ત્રી સાથે પ્રેમ-પ્રસંગમાં પડ્યો રહેતો હોય તેમ જણાવેલું જ્યારે પરવર્તી આચાર્યોના મતે નાયિકા નાયકના શરીર પર અન્ય સ્ત્રી દ્વારા કરાયેલ સંભોગચિહ્નો જોઈ ક્રોધિત થાય છે તેને ખંડિતા નાયિકા કહે છે. નરસિંહ કવિ ખંડિતાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે પોતાનો પતિ બીજી સ્ત્રીમાં આસક્ત છે. તેની સાથે ક્રિડા કરી રહ્યો છે. તેની જાણ (ખાતરી) થઈ ગઈ હોય અને તેની ઈર્ષા જાગી હોય તેવી નાયિકાને ખંડિતા કહેવામાં આવે છે.^{૨૮૫} આમ નરસિંહ કવિ ધનંજયે આપેલ લક્ષણને ઉદ્ઘૃત કરે છે. ભરતમુનિ ખંડિતા નાયિકાનું જે લક્ષણ આપે છે તે કેટલેક અંશે નરસિંહ કવિ એ આપેલ વિપ્રલબ્ધા નાયિકાને મળતું આવે છે.

આ બન્ને પ્રકારની નાયિકાનો પતિ બીજી સ્ત્રીનાં પ્રેમમાં આસક્ત હોય છે. છતાં બન્ને વચ્ચે થોડીક ભેદરેખા છે. વિપ્રલબ્ધા નાયિકાને માત્ર સંકેત થયો હોય છે કે પોતાનો પતિ બીજી સ્ત્રીમાં આસક્ત છે. જ્યારે ખંડિતા નાયિકાને ખાતરી થઈ જાય છે કે પોતાનો પતિ બીજી સ્ત્રી સાથે ક્રિડા કરી રહ્યો છે અને આથી તેનામાં ઈર્ષા ભાવ જાગે છે. રીતિકાવિન આચાર્ય મતિરામ ખંડિતા નાયિકાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે -

પિયતન ઔર નારિ કે રતિ કે ચિહ્ન નિહારિ

દુખિત હોત સો ખંડિતા બરન સુકવિ બિચારિ ૨૮૬

પદ્માકર કવિ જગદ્વિનોદમાં કહે છે -

અનત રમે રતિ ચિહ્ન લખિ, પિતમ કે સુખ ગાત

દુખિત હોઈ સો ખંડિતા, બરનત મતિ અવદાત ૨૮૭

આવી નાયિકાઓની ચેષ્ટાઓ કેવી હોય ? રસાર્ણવસુધાકરમાં ચિન્તા કરવી, નિઃસાસા નાખવા, મૌન, અશ્રુપાત, ખેદ, ભ્રાન્તિ, અસ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ વગેરે તેનાં વિકારો ગણાવ્યાં છે.^{૨૮૮}

ખંડિતા નાયિકાનું ઉદાહરણ આપતાં નરસિંહ કવિ નીચેનો શ્લોક જણાવે છે-

"તમે માત્ર નવી-નવી છલના કરીને મને પ્રસન્ન રાખવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે. હું જાણું છું કે આ આપનું કૌશલ્ય છે. કારણ કે આપે હમણાં જ તેને (સાહિત્ય કલારૂપી સુંદરીને) પ્રાપ્ત કરી હતી. અને હવે ફરીથી તેને જ શોધી રહ્યા છો. તે જ સંદર્ભ વિશેષથી આપને રસપૂર્વક બાંધી રાખનારી પ્રાણપ્રિયા સાહિત્યકલા છે."^{૨૮૯}

અહીં નાયિકાને પોતાનો પતિ-સ્વામી નંજરાજ બીજી સ્ત્રી એવી સાહિત્ય કલા રૂપી સુંદરી ને પ્રાપ્ત કરી ફરી તેની જ શોધમાં રહે છે. તેવી ખાતરી થઈ છે અને તેથી ઈર્ષા ભાવ જાગે છે. ઉદાહરણમાં સાહિત્ય કલાનું અન્ય સુંદરી-પ્રિયા રૂપે આરોપણ કરવામાં આવ્યું છે. વાસ્તવમાં નંજરાજ સાહિત્યકલાના ઉપાસક છે. તેમણે સાહિત્યકલા રૂપી સુંદરીને પ્રાપ્ત કરી છે. ફરી-ફરી તેને જ શોધી રહ્યા છે. તેનાં કારણે નાયિકા ખંડિતા છે તેમ દર્શાવ્યું છે.

૭.૨.૩.૬ કલહાંતરિતા :

કલહાંતરિતાનો અર્થ છે કલહ પછી પશ્ચાતાપ કરનારી નાયિકા. આ નાયિકા ખંડિતા પછીનું આગળનું સ્વરૂપ છે. પોતાનો પ્રિયતમ કોઈ બીજી સ્ત્રી સાથે પ્રણય ફાગ ખેલી રહ્યો છે તેની ખાતરી થતાં નાયિકા ખંડિતા બને છે. જ્યારે અન્ય સ્ત્રી સાથે રહેલો પ્રિયતમ પકડાઈ જાય પછી પગે પડી પ્રાર્થના કરે, વિનવણી કરે છતાં ઈર્ષા અને ક્રોધને કારણે તેનો અનાદર કરી આ નાયિકા જતી રહે છે અને પાછળથી પશ્ચાતાપ અનુભવે છે. ખંડિતા પ્રિય પર ઈર્ષા અનુભવે છે, જ્યારે કલહાંતરિતાને પોતાનાં કૃત્ય પર પશ્ચાતાપ થાય છે. ખંડિતાનાં મનમાં પ્રિયસંગમની અભિલાષા જાગૃત હોય છે જ્યારે કલહાંતરિતા નાયિકાનું મન કલહને કારણે પ્રિયતમ સાથેનાં સંગમ તરફથી ઉદાસીન બન્યું હોય છે. આ નાયિકાનું સર્વપ્રથમ નિરૂપણ ભરતમુનીએ કર્યું છે. તેમનાં મતે ઈર્ષા અને કલહને કારણે જેનો પતિ પાછો આવતો નથી અને પરિણામે ક્રોધનાં આવેશમાં પડી રહે તે કલહાંતરિતા નાયિકા છે.^{૨૯૦} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રથી જુદા પડતાં હોય તેવું જણાય છે. તેમના મતે નાયક વડે અપરાધ થઈ જતાં ક્રોધથી તેને ફટકારે (તિરસ્કાર કરે) અને પછી પોતાના વર્તન વિશે પસ્તાવો કરે તેને કલહાંતરિતા નાયિકા કહે છે.^{૨૯૧} વિશ્વનાથ ધનંજયના મતને અનુસરી

નાયકને પ્રણયપ્રાર્થના કરતો દર્શાવે છે અને ત્યારે ગુસ્સાથી નાયકનો અનાદર કરી ફરીથી પશ્યાતાપ કરનારી સ્ત્રી કલહાંતરિતા છે તેવું જણાવે છે.^{૨૯૨} મોટાભાગના આચાર્યો ધનંજયનાં મતનું અનુસરણ કરે છે.^{૨૯૩} સાગરનન્દી એક માત્ર એવા આચાર્ય છે જે નાયિકામાં ગણાવેલ પશ્યાતાપને ગણતરીમાં લેતા નથી.^{૨૯૪} એ જ રીતે શારદાતનય^{૨૯૫} અને શિંગભૂપાલ^{૨૯૬} સમાન રૂપે દશરૂપકનાં લક્ષણમાં ઉમેરે છે કે પ્રિયતમે અપરાધ કર્યો હોવાથી તે સખીઓની હાજરીમાં અનુનય કરે છે. ભાનુદત પણ આવો જ મત ધરાવે છે. તેમનાં મતે પતિનું અપમાન કર્યા પછી પોતાનાં કૃત્ય પર પશ્યાતાપ કરનારી નાયિકા કલહાંતરિતા છે.^{૨૯૭} નરસિંહ કવિ પણ ધનંજય પરંપરાને અનુસરીને જ લક્ષણ આપે છે.

કલહાંતરિતા પશ્ચાત્તા નિર્વાપય નાયકમ્ ^{૨૯૮}

ઈર્ષાથી તપીને નાયક સાથે કલહ કરી પશ્યાતાપ કરનારી નાયિકા કલહાંતરિતા છે. રીતિકાલીન આચાર્ય મતિરામ પણ આવું જ લક્ષણ આપે છે :

કહ્યો ન માને કંત કો પુનિ પીછે પછતાય

કલહંતરિતા નાયિકા તાહિ કહત કબિરાય ^{૨૯૯}

પદ્માકર કવિ પણ કહે છે :

પ્રથમ કહૂ અપમાન કરિ પિય કો, ફિરિ પછિતાય

કલહંતરિતા નાયિકા, તાહિ કહત કબિરાય ^{૩૦૦}

આ પ્રકારની નાયિકાની ચેષ્ટાઓમાં ભ્રાંતિ, સંતાપ, સંમોહ, નિઃશ્વાસ, તાવ તથા પ્રલાપ કરવા વગેરે છે.^{૩૦૧}

આ નાયિકાનાં ઉદાહરણ માટે નરસિંહ કવિ નીચેનો શ્લોક આપે છે.

"રોષં દુરય તૂર્ણમાશ્રય....." ^{૩૦૨}

(હે સખી !) "રોષ દૂર કર, તુરત જ શ્રી નંજવલલ્મને આશ્રયે જા . આ પ્રકારના (રોષપૂર્ણ) વાર્તાલાપ બંધ કર" તેવી સખીની (મારી) વાણી તે ગણકારી નહીં. શું તું જુએ છે કે તે સાધુ (સજજન) ચિત્રમાં આલેખ્યો હોય તેવો થઈ ગયો છે. તે તને અધરરસનું પાન કરાવશે અથવા આલિંગન કરશે."

નરસિંહ કવિએ આપેલ આ ઉદાહરણ સંદિગ્ધ છે. આ તો નાયિકા પ્રતિ તેની સખીનો વાર્તાલાપ છે. તેનાથી માત્ર એટલો જ ખ્યાલ આવે છે કે નાયિકા નાયકથી

રોષે ભરાય છે. નંજરાજ નાયિકાની વિનવણી કરતાં ચિત્રમાં દોરેલાં હોય તેમ કિંકર્તવ્યવિમૂઢ બની ગયા છે અને નાયિકાની સખી નાયિકાને સમજાવે છે. જો કે નાયિકાનો કોઈ પશ્ચાતાપ આ ઉદાહરણમાં જોવા મળતો નથી. આથી સ્પષ્ટ નથી થતું કે કલહાંતરિતા નાયિકાનાં નિરૂપણમાં નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરે છે કે પછી સાગરનંદી ને !

□ પ્રોષિતભર્તૃકા :

જેમનો પતિ કોઈ કારણવશાત પરદેશ ગયેલો હોય ત્યારે તે નાયિકાને પ્રોષિતભર્તૃકા કહે છે. એમનાં અન્ય નામ પ્રોષિતપતિકા, પ્રોષિતપ્રેયસી, પ્રોષિતપ્રિયા વગેરે છે. 'પ્રોષિત'નો અર્થ પરદેશ અથવા પરદેશમાં રહેનારો પતિ થાય છે. પરદેશમાં રહેતો હોવાથી આ નાયિકા વિરહમાં તડપતી રહે છે. તેમનું સર્વ પ્રથમ નિરૂપણ ભરતમુનિએ આપ્યું છે. એમની દષ્ટિએ પ્રોષિતપતિકા નાયિકા એ છે કે જેનો પતિ અન્ય આવશ્યક કાર્યોમાં વ્યસ્ત રહેવાથી પરદેશ ગયેલો છે. પરિણામે તે લાંબા કેશસમૂહને ધારણ કરનારી અને શાંત હોય છે.^{૩૦૩} રુદ્રટે પ્રોષિતપતિકાની ત્રણ અવસ્થાઓ દર્શાવી છે.^{૩૦૪}

૧. જેનો પતિ નિશ્ચિત કે અનિશ્ચિત અવધિ સુધી વિદેશ ગયેલો હોય.
૨. જેનો પતિ વિદેશ જવાનો હોઈ અથવા જઈ રહ્યો હોય.
૩. જેનો પતિ વિદેશથી આવી રહ્યો હોય.

વિશ્વનાથ સામાન્યતઃ ભરતને અનુસરે છે પણ સાથોસાથ તે નાયિકાના લક્ષણમાં તેની કામપીડિત અવસ્થા ઉમેરે છે.^{૩૦૫} ધનંજય ભરતને અનુસરે તો છે પણ પૂર્ણરૂપે નહીં. તે ભરતે કહેલ લાંબા કેશસમૂહને ગણતરીમાં લેતાં નથી.^{૩૦૬} શારદાતનય, રામચંદ્ર ગુણચંદ્ર, શિંગભૂપાલ વગેરે ધનંજયને અનુસરે છે.^{૩૦૭} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર ઉમેરે છે કે આ નાયિકા પોતાનાં શરીરની સજાવટ કરતી નથી.^{૩૦૮} ભાનુદત તેમની વિરહ સંતાપથી વ્યાકુળ દશાનો ઉલ્લેખ કરે છે.^{૩૦૯} અને તેને વિરહિણી તથા પથિકવનિતા પણ કહે છે. નરસિંહ કવિ પણ પ્રોષિતભર્તૃકાનું આવું જ લક્ષણ આપતાં કહે છે - 'પતિ પરદેશ ગયેલો હોવાથી ખિન્ન રહેનારી નાયિકા પ્રોષિતભર્તૃકા છે.^{૩૧૦} પ્રોષિતભર્તૃકા શબ્દ બહુવ્રીહિ સમાસથી સમજાવી શકાય-

"પ્રોષિતઃ દેશાંતરં ગતઃ ભર્તા કાંતઃ યસ્યાઃ સા પ્રોષિતભર્તૃકા "

રીતિકાલીન આચાર્યોએ આ નાયિકા ઉપર ગાઢ ચિંતન કર્યું છે. ચિંતામણીએ તેમનાં ત્રણ ભેદો કર્યા છે.^{૩૧૧} ૧. પ્રવત્સ્યત્પતિકા ૨. પ્રવસત્પતિકા ૩. પ્રોષિતપતિકા

મણિરામ સંસ્કૃત આચાર્યોએ આપેલ લક્ષણોનો અનુવાદ જ આપે છે -

जाको प्रिय परदेस में बिरह बिकल तिय होय

પ્રોષિતપતિકા નાયિકા તાહિ કહત સબ કોય ^{૩૧૨}

પદ્માકર કવિ કહે છે કે :

पिय जाको परदेस में प्रोषितपतिका सोइ

उदित उदिपन ते जु तन, संतापित अति होइ ^{૩૧૩}

તો દાસ નામનાં અલંકારિકે પ્રોષિતભર્તૃકાના ચાર ઉપભેદો આપ્યા છે. ^{૩૧૪}

૧. પ્રવત્સ્યત્પ્રેયસી , ૨. પ્રોષિતપતિકા

૩. આગચ્છત્પતિકા , ૪. આગતપતિકા

શિંગભૂપાલ આ નાયિકામાં જોવા મળતી વિક્રિયાઓ નોંધતા કહે છે કે તે જાગરણ કરે, દીનતા અનુભવે, સ્થિર ન રહી શકે, ઘણું ખરું પથારીમાં પડી રહે, જડતા આવી જાય, ચિન્તા કરવા લાગે વગેરે તેના વિકારો છે. ^{૩૧૫} અને આ બધી દષ્ટિએ કુલગુરુ કાલિદાસનાં મેઘદૂત કાવ્યની યક્ષિણી પ્રોષિતભર્તૃકાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ^{૩૧૬}

નરસિંહ કવિ પ્રોષિતભર્તૃકા નાયિકા માટે નીચેનું ઉદાહરણ આપે છે :

"काश्मीराङ्गकलिङ्ग....." ^{૩૧૭}

"કાશ્મીર, અંગ, કલિંગ, ધૂર્ણ, કુકુર વગેરે પ્રદેશનાં બધા જ ભૂપતિઓ નંજનૃપતિની સેવામાં રોકાઈ રહ્યાં છે. તેથી તે ભૂપતિઓની સ્ત્રીઓ જે કામેચ્છાથી વ્યાકૂળ છે અને તેમના તરફ સાન્નિદ્યવાળી છે, તે એકીટશે તેમના (આ રાજાઓનાં) માર્ગને જોઈ રહી છે."

આમ અહીં નંજરાજની સેવામાં રોકાયેલાં સામન્તો, મહિપતિઓની પત્નીઓનું પ્રોષિતભર્તૃત્વ દર્શાવ્યું છે. ^{૩૧૮}

૭.૨.૩.૮ અભિસારિકા :

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં અન્ય નાયિકાઓ કરતાં અભિસારિકાનું વર્ણન વિસ્તારથી પ્રાપ્ત થાય છે. અમરકોષ તેમની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે :

कांतार्थिनी तु या याति संकेतं साभिसारिका

જે કામથી પીડિત થઈ સ્વયં સંકેત-સ્થળ પર જાય તેને અથવા તો પ્રિયને બોલાવે એવી નાયિકાને અભિસારિકા કહે છે. ભરતે સર્વપ્રથમ તેનું વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપણ કર્યું છે. તે આ નાયિકાનું સામાન્ય સ્વરૂપ આપતાં કહે છે કે પ્રબળ કામવેગને લીધે શરમ છોડી જાતે જ પ્રિયતમ પાસે અભિસાર કરે છે તે અભિસારિકા છે.^{૩૧૯} રુદ્રટનો અભિપ્રાય છે કે જે દૂતી સાથે કે એકલી જ પૂર્વ નિશ્ચિત સ્થળ પર પ્રિયની સાથે અભિસાર કરે તેને અભિસારિકા કહે છે.^{૩૨૦} ભોજ^{૩૨૧} અને શારદાતનય^{૩૨૨} ભરતના મતનું અનુસરણ કરે છે.^{૩૨૩} સામાન્ય રીતે અભિસારે નીકળેલી આ નાયિકા પોતાની સાથે દૂતીને રાખતી હોય છે. પરંતુ સાગરનન્દી તો દૂતીની અપેક્ષા રાખ્યા વિના અભિસારે નીકળનારી નાયિકાને અભિસારિકા માને છે.^{૩૨૪} ધનંજય ભરતનાં દષ્ટિકોણથી થોડાં જુદા પડે છે. તેમનાં મતે કામ પીડાથી જાતે જ નાયક પાસે જાય અથવા નાયકને પોતાની પાસે બોલાવે તે અભિસારિકા છે.^{૩૨૫} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૩૨૬} અને વિશ્વનાથ^{૩૨૭} ધનંજયનાં અભિપ્રાયને અનુસરે છે. ભાનુદતનો પણ એવો જ મત છે કે જે સ્વયં પ્રિયની પાસે અભિસરણ કરે અથવા તો તેને બોલાવે તેને અભિસારિકા કહે છે.^{૩૨૮} શિંગભૂપાલ પણ ધનંજયની પરંપરામાં જ વિચારે છે. તેઓ કહે છે કે કામાગ્નિથી પીડાતી કોઈ સ્ત્રી નાયકને પોતાની પાસે બોલાવે અથવા ચાંદની રાત્રે યોગ્ય વસ્ત્રાભૂષણો ધારણ કરી જાતે જ પ્રિયતમ પાસે જાય તે અભિસારિકા છે.^{૩૨૯} નરસિંહ કવિ ભરત મુનિને અનુસરે છે. તેમનાં મતે :

"રાગાદ્ભિસરેન્કાન્તં સડકેતે સા અભિસારિકા" ^{૩૩૦}

પ્રિયતમ પ્રત્યેનાં અનુરાગને કારણે તેના સંકેત પ્રમાણે અભિસરણ કરનારી નાયિકાને અભિસારિકા કહે છે.

રીતિ કાલિન આચાર્યો પર સંસ્કૃતસાહિત્યનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ દષ્ટિગોચર થાય છે. મતિરામ અભિસારિકાનું લક્ષણ આપતાં કહે છે :

"પિયહિં બુલાવૈ આપકૈ, આપહિ પિય પૈ જાય

તાહિ કહત અભિસારિકા જે પ્રબીન કવિરાય" ^{૩૩૧}

કવિ દાસ કહે છે :

"મિલન સાજ સબ કરિ મિલૈ અભિસારિકા સુમાય

પિયહિં બોલાવૈ આપુ કે આપુહિ પિય પૈ જાય" ^{૩૩૨}

પન્નાકરનું પણ આવું જ મંતવ્ય છે :

"बोलि पढावे पियहिं कै, पिय पै आपुहि जाय

ताहि को अभिसारिका, बरनत कवि समुदाय "૩૩૩

અભિસારિકા ભેદ :

નરસિંહ કવિ આ નાયિકાનાં ભેદ-પ્રભેદ અને અભિસારની પદ્ધતિ વગેરેની ચર્ચામાં નથી ઉત્તરતા. પરંતુ પ્રાચીન આલંકારિકોએ તે વિષયક પુખ્ત વિચાર કર્યો છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેના (૧) વૈશ્યા, (૨) કુલજા અને (૩) પ્રેષ્યા એવા ત્રણ ભેદ નોંધાયા છે.^{૩૩૪} સાગરનંદી વૈશ્યા અને કુલજા એમ બે ભેદ જ સ્વીકારે છે.^{૩૩૫} શારદાતનય ભરતે ગણાવેલ કુલજાને સથાને પરાંગના ગણાવે છે.^{૩૩૬} તો વળી શૃંગારતિલકમાં પ્રેષ્યાને સથાને અન્યાંગનાનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.^{૩૩૭} શિંગભૂપાલ ચાર ભેદ કરી આપે છે. (૧) વૈશ્યા, (૨) સ્વીયા, (૩) કન્યા અને (૪) પ્રેષ્યા.^{૩૩૮}

રુદ્રટ વૈશ્યા, સ્વકીયા અને પરકીયા એમ ત્રણભેદ દર્શાવી નાયિકાનો અભિસાર દર્શાવે છે.^{૩૩૯} ભાનુદત અભિસાર પદ્ધતિને અનુરૂપ જયોત્સનાભિસારિકા, તમિસ્રભિસારિકા અને દિવસાભિસારિકા એવા ત્રણ ભેદ ગણાવે છે.^{૩૪૦} દશરૂપક, નાટ્યદર્પણ, કે નંજરાજયશોભૂષણમાં આવા કોઈ ભેદ-પ્રભેદ ગણાવાયા નથી.

અભિસાર પદ્ધતિ :

અભિસારિકા પ્રિયતમ પાસે અભિસારે નીકળે ત્યારે પોતાનાં વર્તનની આગવી છાપ ઉપસાવે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ત્રણે પ્રકારની અભિસારિકાઓનાં અભિસાર વર્ણવવામાં આવેલ છે.^{૩૪૧} મધ્યુક્ત અને કોમળ ચેષ્ટાવાળી, પરિજનોથી ઘેરાયેલી, ભાત-ભાતનાં અલંકારો વાળી વૈશ્યા અભિસારિકા ધીમે-ધીમે અભિસારે નીકળે છે. કુલજા સ્ત્રી વસ્ત્રનું અવગુંઠન કરી પોતાને છુપાવવા પ્રયત્ન કરે છે. જ્યારે પ્રેષ્યા સ્ત્રી કામોન્માદથી અસંબદ્ધ બોલતી, મસ્તીસભર ચાલે ચાલતી હોય છે. આ અભિસારિકાઓ અભિસાર કરે ત્યારે જો પ્રિયતમ સુતો હોય તો કુલજા અલંકારોનાં અવાજથી, વૈશ્યા શીતળતા આપતા પદાર્થોથી અને પ્રેષ્યા વસ્ત્રાવિજનથી જગાડે છે. રુદ્રટ અનુસાર વૈશ્યા કાંચી (કમરબંધ) વગેરે અલંકારોનો ધ્વનિ કરતી તો સ્વકીયા અને પરકીયા વર્ષા અંધકાર તથા ચાંદનીમાં છૂપાઈને અભિસાર કરે છે.^{૩૪૨} વિશ્વનાથ પણ ભરતને અનુસરીને અભિસાર નિરૂપણ કરે છે. તેઓ વિશેષરૂપે અભિસાર માટેનાં સ્થાનોનો નિર્દેશ કરે છે.^{૩૪૩} આ સ્થાનોમાં ખેતર, ઉદ્યાન, ભગ્નદેવાલય,

દૂતિગૃહ, વન, નિર્જન સ્થાન, સ્મશાન અને નદી કિનારાનો સમાવેશ થાય છે. સાગરનન્દી, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ વગેરે પણ અભિસાર પદ્યતિનું નિરૂપણ કરે છે.^{૩૪૪} દશરૂપક, નાટ્યદર્શન, નંજરાજયશોભૂષણમાં અભિસારિકા ભેદની જેમ જ અભિસાર પદ્યતિનો નિર્દેશ નથી મળતો. આમ નરસિંહ કવિએ પ્રાથમિક કક્ષામાં જ અભિસારિકા નાયિકાનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ માટેનું ઉદાહરણ પણ તે આપે છે. ઉદાહરણ રૂપે તેઓ નીચેનો શ્લોક આપે છે

"સમરમુખનિશાનાં...." ^{૩૪૫}

સમરાંગણરૂપી રાત્રીમાં યૌદ્ધાઓનાં મર્મ રૂપી અંધકારમાં, વાદળાઓવાળી રાત્રીમાં, કટીબંધ ઘરીને તે ચાલી જાય છે. તેનાં હાથમાં કૃપાણ છે. દૂતિકા તેને દોરી રહી છે. આ રીતે જેની સ્ત્રી હરાઈ ગઈ છે તેવી સ્ત્રી તેના નરોત્તમને ભજી રહી છે.

વૃત્તિમાં નરસિંહ કવિ લખે છે કે અહીં નંજરાજનાં શત્રુઓની શ્રી ને અભિસારિકા રૂપે દર્શાવી છે.^{૩૪૬}

આ ઉદાહરણ કિલ્લે છે. પ્રિયતમનાં સંકેત પ્રમાણે તેને ગુપ્ત સ્થળે મળવા જતી સ્ત્રીને અભિસારિકા કહેવાય છે. તેથી આ ઉદાહરણ તર્કસંગત નથી. અહીં તો નંજરાજને દુશ્મનોની શ્રી હરિ લીધી તેથી તે શ્રી અભિસારિકા બનીને જાય છે તેમ કહેવાયું છે.

આમ કુલ આઠ પ્રકારની શૃંગાર નાયિકાઓનું વર્ણન જોવા મળે છે. આ આઠ નાયિકાઓમાં સૌથીવધારે સૌભાગ્યશાળી નાયિકા વાસકસજ્જા છે તેનો નાયક સદા તેની પાસે હોય છે. મિલન સમય સમીપ જ હોવાથી વાસકસજ્જા અને અભિસારિકાનું સૌભાગ્ય બીજા સ્થાન પર છે. મિલનની આશા પર જીવીત વિરહોત્કંઠિતા અને પ્રોષિતભર્તૃકાનું સ્થાન ત્રીજા સ્થાને છે. વિપ્રલબ્ધા દુર્ભાગ્યશાળી છે. એમની કરતાં વધુ દુર્ભાગી ખંડિતા છે. સૌથી વધુ દયનીય દશા કલહાંતરિતાની છે. નાયકને પહેલા તો તે ઘરમાંથી કાઢી મૂકે છે અને પછી પશ્યાતાપ કરે છે. અલંકારિકાઓએ આ આઠેય ભેદો પર પુખ્ત વિચાર કરેલો છે. નરસિંહ કવિ પોતાનાં પૂર્વસૂરિએ દર્શાવેલ પથ પર જ ચાલે છે. જો કે તેમણે પ્રારંભિક અવસ્થાનું જ નાયિકા નિરૂપણ કર્યું છે.

નાયિકા નિરૂપણ પછી તે નાયિકાનાં સહાયક પાત્રો વિશે વાત કરે છે. અહીં તે ચર્યામાં ઉતરતાં નથી. માત્ર નાયિકાનાં સહાયક પાત્રોની યાદી જ આપે છે. ત્યાર

પછી ફરીવાર જણાવે છેકે સંક્ષેપમાં નાયિકા ત્રણ પ્રકારની છે. મુગ્ધા, મધ્યા અને પ્રગલ્ભા. આમ નાયિકાનાં મુખ્ય પ્રકારોને તે નાયિકાનાં સહાયક પાત્રોની ગણના પછી યાદ કરે છે. આમ નરસિંહ કવિએ શા માટે કર્યું હશે તે સમજી શકાતું નથી. કદાચ પોતાનાં નાયક પ્રધાન પ્રયોજનને લીધે આમ કર્યું હોય. આમેય તે તેઓ અન્ય આલંકારિકો જેમ જ નાયક કરતાં નાયિકાની ચર્ચાને વધુ મહત્વ નથી આપતા. આથી પ્રથમ તેમને આમની ચર્ચા ઉપયુક્ત ન લાગી હોય અને તેથી પાછળથી તેમનો નિર્દેશ કર્યો હોય આપણે પણ તેમની પરિપાટીને અનુસરીને જ આગળની ચર્ચા વિચારીએ.

૭.૨ નાયિકાના સહાયક પાત્રો :

નાયક સાથે જોડાવા માટે આટલા સહાયક પાત્રો ગણાવાયા છે : (૧) દૂતી (૨) દાસી (૩) સખી (૪) ધાત્રયી (૫) પ્રતિવેશિની (૬) લિંગિની (૭) શિલ્પિની (૮) સ્વા.^{૩૪૭}

નરસિંહ કવિએ આ સહાયક પાત્રોનું સ્વરૂપ કે ઉદાહરણ અત્રે દર્શાવ્યા નથી. તે માટેનું કારણ આપતાં તેઓ જણાવે છે કે તેમનું સ્વરૂપ અને ઉદાહરણ પ્રસિદ્ધ છે.^{૩૪૮}

સંભવતઃ બધા જ આચાર્યોએ નાયકના સહાયક પાત્રોની જેમ નાયિકાની સહાયિકાઓ ગણાવે છે.^{૩૪૯} નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ પ્રકારની વિગતે ચર્ચા થઈ છે.^{૩૫૦} પરંતુ ધીમે ધીમે આ વિસ્તાર ઘટવા લાગે છે અને એક સમયે તો સહાયિકાનાં ગુણ આપ્યા વગર માત્ર ગણતરી જ કરી દેવાય છે. ધનંજયનાં દશરૂપકમાં આના સ્પષ્ટ દર્શન થઈ આવે છે.^{૩૫૧} નરસિંહ કવિ એ જ પરંપરા પ્રમાણે માત્ર નાયિકાની સહાયિકાઓની ગણતરી જ આપે છે.^{૩૫૨}

૭.૨.૫ પ્રમુખ નાયિકા ભેદ :

નાયિકાના સહાયક પાત્રોની ગણના બાદ નરસિંહ કવિ ફરીથી નાયિકા નિરૂપણ તરફ વળે છે. અને કહે છે કે સંક્ષેપમાં નાયિકા ત્રણ પ્રકારની હોય છે. (૧) મુગ્ધા, (૨) મધ્યા અને (૩) પ્રગલ્ભા. પ્રગલ્ભાનું નામ આગળ ઉપર તે પ્રૌઢા પણ આપે છે.^{૩૫૩}

નરસિંહ કવિએ ગણાવેલ નાયિકાના આ ત્રણે ભેદ એ સ્વીયા નાયિકાનાં પ્રમુખ ઉપભેદો છે. દશરૂપકકારે સહુપ્રથમ નાયિકાઓના વિભાજનમાં નવા જ દષ્ટિકોણનો સૂત્રપાત કર્યો.^{૩૫૪} અને પરવર્તિ ગ્રંથો પર તેની સ્પષ્ટ અસર જોવા મળે છે.^{૩૫૫} તેમણે સામાજિક સ્થિતિ અનુસાર નાયિકાના ત્રણ ભેદો આપ્યા છે.

(૧) સ્વીયા નાયિકા અથવા સ્વકીયા નાયિકા

(૨) પરકીયા નાયિકા

(૩) સામાન્યા નાયિકા

સ્વીયા નાયિકાનાં ત્રણ ઉપભેદ ગણાવ્યા. મુગ્ધા સ્વીયા, મધ્યા સ્વીયા અને પ્રગલ્ભા સ્વીયા. આ ત્રણ ભેદોને જ નરસિંહ કવિ નાયિકાના મુખ્ય પ્રકાર તરીકે ગણાવે છે. નરસિંહ કવિ પરકીયા અને સામાન્ય નાયિકાને સ્વીકારતા નથી. કારણ કે સ્વીયા નાયિકાના નિરૂપણમાં જ વર્ણાશ્રમ વ્યવસ્થાની મર્યાદાનું અનુસરણ થતું જોવા મળે છે. રતિભાવની ખૂબ જ મર્મસ્પર્શી તેમજ મધૂર અભિવ્યક્તિ પણ આમાં જ થાય છે અને ભારતિય સમાજની લજ્જા મર્યાદા પણ સ્વીયા નાયિકામાં જ આદર્શરૂપે વ્યક્ત થાય છે. નંજરાજનાં ગુણગાનને જ પોતાનું આદર્શ પ્રયોજન માનવાને લીધે અહીં પરકીયા અને સામાન્યા નાયિકાનાં નિરૂપણને સ્થાન નહોતું. વળી નરસિંહ કવિ આદર્શવાદી છે, યથાર્થવાદી નહીં. અન્ય બન્ને નાયિકાઓનું નિરૂપણ યથાર્થની પરિસ્થિતિમાં વધુ યોગ્ય મનાયું છે.

ભારતીય સમાજે સ્ત્રી પર મુકેલ વિશ્વાસને સાર્થક કરનારી નાયિકા સ્વીયા નાયિકા છે. ધનંજયે સ્વીયા નાયિકામાં શીલ અને લજ્જાને મુખ્ય ગણાવેલ છે.^{૩૫૬} શારદાતનય તેની સામાજિક સ્થિતિનો નિર્દેશ કરતાં કહે છે કે સ્વીયા નાયિકા વિધિવત્ અગ્નિની સાક્ષીએ વિવાહ કરનારી હોય છે. તે કુળવાન, ચારિત્ર્યવાન અને સંપત્તિ કે વિપત્તિમાં પ્રિયતમને છોડતી નથી.^{૩૫૭} વિશ્વનાથે પણ આ નાયિકાની ગૃહસ્થ જીવનની મર્યાદામાં જ વિચારણા કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ શીલ, લજ્જા ઉપરાંત ગૃહકાર્યમાં તત્પર એવી આ નાયિકા પતિવ્રતા સ્ત્રી હોય છે.^{૩૫૮} શિંગભૂપાલ સ્વીયા નાયિકાનું નિરૂપણ ભાવપ્રકાશનને અનુસરીને જ આપે છે.^{૩૫૯} આમ, સ્વીયા નાયિકાનાં સામાન્ય સ્વરૂપ નિર્દેશમાં આચાર્યો ગૃહસ્થાશ્રમનાં આદર્શને ધ્યાનમાં રાખતા હોય તેવું સ્પષ્ટ જણાય છે અને તેથી આદર્શ પત્નીનાં સ્વરૂપમાં આ નાયિકા વર્ણવાયેલી છે. નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ ત્રણેય ભેદ મુળભૂત રીતે આ સ્વીયા નાયિકાનાં જ ઉપભેદ છે. આપણે ક્રમશઃ તે ભેદોને તપાસીએ.

૭.૨.૫.૧ મુગ્ધા :

મુગ્ધા નાયિકાનું સર્વપ્રથમ નિરૂપણ ધનંજય આપે છે. તેમના મતે યુવાનીમાં આવેલ, કામના યુક્ત, રતિ સમયે પ્રતિકૂળ બનતી હોય અને મૃદુ પ્રકારનો ક્રોધ

કરતી હોય તેવી નાયિકાને મુગ્ધા કહેવામાં આવે છે.^{૩૫૦} રામચંદ્ર-ગુણચં અને વિશ્વનાથ ધનંજયને અનુસરે છે.^{૩૫૧} વિશ્વનાથે તો મુગ્ધાના જુદા જુદા ચિત્રો આપ્યા છે. પ્રથમાવર્તીર્ણયૌવના, પ્રથમાવર્તીર્ણમદનવિકારા, રતિવામા, મૃદુમાનવતી, સમધિકલજજાવતી વગેરે પ્રકારો પાડી ઉદાહરણો આપ્યા છે.^{૩૫૨} શારદાતનય મુગ્ધાની લાગણીઓને દર્શાવતા કહે છે કે તે રતિ ચેષ્ટાથી લજાઈ જતા અધિક મનોહર લાગે છે અને પ્રિયતમે અપરાધ કર્યાનું ખ્યાલમાં આવતાં ડરે છે. પરંતુ ક્યારેય અપ્રિય વચનો સંભળાવતી નથી.^{૩૫૩} શિંગભૂપાલ શારદાતનયને જ અનુસરે છે અને કેટલાક ઉમેરો કરતા કહે છે કે આ નાયિકાએ હમણાં જ યૌવનમાં પર્દાપણ કર્યું છે એ જ રીતે કામનો પણ પ્રથમ અનુભવ હોય છે. રતિમાં પ્રતિકૂળ રહે છે. ક્રોધમાં પણ કોમળ રહે છે.^{૩૫૪} ભાનુદત સંક્ષેપમાં મુગ્ધાનું લક્ષણ આપે છે.

ત્રતાંકુરિયયૌવના મુગ્ધા ^{૩૫૫}

તેમણે મુગ્ધાનાં નવોઢા અને વિશ્રબ્ધ નવોઢા એવા બે ભેદ આપ્યા છે.^{૩૫૬} નરસિંહ કવિ મુગ્ધાનું લક્ષણ અને સ્વરૂપ સાથે સાથે આપે છે. તેમના મતે -

ઉદયદ્યોવના મુગ્ધા લજ્જાવિજિતમન્મથા ।^{૩૫૭}

જેનામાં યૌવનની શરૂઆત હજુ થઈ છે તે મુગ્ધા કહેવાય છે જે મન્યમ (કામ)ને લજજાથી દબાવી રાખે છે.

નરસિંહ કવિનું મુગ્ધા નિરૂપણ પરંપરાગત હોવા છતાં તેમની તમામ વિશેષતાનો પરિચય સરસ રીતે કરાવી આપે છે. તેમની દૃષ્ટિએ આ નાયિકાનું યૌવન હજું ઉદય થતું હોય છે અને તેથી લજજાનું પ્રમાણ વધુ હોય છે. કામનો જન્મ થઈ ચૂક્યો હોય છે. પરંતુ લજજાથી નાયિકા કામને દબાવી રાખે છે. તેમનાં પર વિજય મેળવે છે. રીતિકાલિન આચાર્યોએ પણ મુગ્ધાનું સરસ ચિત્ર ખેંચ્યું છે :

અભિનવ જૌબન-આગમન, જાકે તન મેં હોય

તાસોં મુગ્ધા કહત હૈ કબિ કોબિદ સબ કોય ^{૩૫૮}

झलकति आवे तरूनई, नई जासु अंग अंग

મુગ્ધા તાસોં કહત હૈ, જે પ્રબીન રસ રગ ^{૩૫૯}

નરસિંહ કવિ મુગ્ધાનાં કોઈ ભેદ ગણાવતાં નથી. વાસ્તવમાં મુગ્ધાનાં કોઈ ભેદ ન હોઈ શકે ડૉ. સુરેન્દ્રનાથ દીક્ષિત તેમને આચાર્યો દ્વારા કહેવાયેલાં ભેદ માને છે. તેઓ કહે છે કે દશરૂપકકારે 'નવવયોમુગ્ધા' અને 'કામમુગ્ધા' વગેરે ભેદોની કલ્પના

કરી છે. તો સાહિત્યદર્પણકારે 'પ્રથમાવતીર્ણમદનવિકારા' અને 'પ્રથમાવર્તીણ યૌવના' વગેરે નવીન ભેદો રજૂ કર્યા છે. વળી અહીં ભેદની ગણના થઈ હોય તેવું માનવાને કોઈ કારણ પણ મળતું નથી. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વર્ણિત મુગ્ધાનાં સ્વભાવનું જ વિશ્લેષણ છે.^{૩૭૦} આચાર્ય હેમચંદ્રે પણ મુગ્ધાના સ્વરૂપમાં શરીરની એક વિશિષ્ટ અવસ્થા અને કામોપચાર સંબંધી કૌશલ્યરૂપ વિશેષ દશાનો આધાર લીધો છે.^{૩૭૧} અને આ જ કારણસર નરસિંહ કવિએ મુગ્ધાનાં પ્રકારો નથી દર્શાવ્યા તે યોગ્ય જ છે. નરસિંહ કવિ મુગ્ધાનું ઉદાહરણ નીચેના શ્લોક આપે છે :

ચિત્તે ધાતે કમપિ..... ૩૭૨

"ચિત્તમાં ધારણ કરીને, કોઈક પ્રેમ લજ્જાથી ઘેરાયેલી, પોતાના પ્રબુદ્ધ રાગોને પ્રબળ ભાવોને બળપૂર્વક સ્થગીત કરતી (દાબી દેતી) તેવી કોઈ સ્ત્રીને અમે પૂછ્યું 'આ શું છે ?' તે મુખ નમાવીને કહે ખ્યાલ નથી હે નંજનૃપતિ ! તુરત જ (જલ્દીથી) તેમની સાથે આપની સંધી કઈ રીતે થશે ?

'ચિત્તે ધાતે કમપિ ભવતિ પ્રેમ લજ્જાવમ્બીઢ' એ પંક્તિથી નાયિકામાં યૌવનનો સંચાર થયો છે અને તે લજ્જાથી ઘેરાયેલી બની છે તે સ્પષ્ટ દષ્ટિગોચર થાય છે. 'નમયત્વાનન' શબ્દો નાયિકાનાં લજ્જાભાવને સ્પષ્ટ પ્રગટ કરી દે છે. પરંતુ આ ભાવોને તે બળપૂર્વક દબાવી દે છે. બલાદન્તરેવાશુ ભવાન્ સ્થગતિ આમ પ્રસ્તુત નાયિકા પૂર્ણપણે મુગ્ધા નાયિકા છે.

૭.૨.૫.૨ મધ્યા નાયિકા :

ધનંજય, વિશ્વનાથ, ભાનુદત આદિ પૂર્વસૂરિ આચાર્યોએ આ નાયિકાને મધ્યા નામ આપ્યું છે. ધનંજયની દષ્ટિએ મધ્યા નાયિકામાં યૌવન અને કામવાસનાનો પૂરો ઉદય થયેલો હોય છે. રતિક્રિડાને તે મૂર્છા પામવા સુધી સહી શકે છે.^{૩૭૩} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર આ દષ્ટિકોણને જ અનુસરે છે.^{૩૭૪} શારદાતનય સહેજ ફેરફાર સાથે કહે છે કે રતિક્રિડા માટે તે પ્રિયતમની ઝંખના કરનારી તેમજ રતિક્રિડાને સહન કરનારી પણ હોય છે.^{૩૭૫} વિશ્વનાથ મધ્યા નાયિકાની પાંચ સ્થિતિઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ નાયિકા ચિત્ર-વિચિત્ર રતિ વ્યાપારો વાળી, વધેલી કામવાસના વાળી, જેમનો યૌવન ઉભાર પર હોય તેવી પ્રેમાલાપમાં ખચકાટ ન અનુભવતી અને રતિકાળની ઓછી થતી લજ્જાવાળી હોય છે.^{૩૭૬} શિંગભૂપાલ પણ આ નાયિકામાં યૌવનનો ઉભાર, રતિક્રિડા-કલેશ સહન કરવાની ક્ષમતા, લજ્જા, મદ, મૂર્છા પર્યન્ત રતિ સમર્થ અને પ્રિયતમની ઝંખનાનો સ્વીકાર કરે છે.^{૩૭૭} ભનુદત ખૂબ જ સરલ

રીતે મધ્યા નાયિકાનું લક્ષણ સમજાવે છે. તેમનાં મતે જેમાં લજજા અને કામ બંનેનું પ્રમાણ સમાન હોય તેને મધ્યા નાયિકા કહે છે.^{૩૭૯} નરસિંહ કવિ પણ ખૂબ જ સરલ શબ્દોમાં મધ્યામા નાયિકાનું લક્ષણ તથા સ્વરૂપ સમજાવે છે. તેઓ કહે છે :

લજ્જામન્મથમધ્યાસ્થા મધ્યમોદિતયૌવના ૩૭૯

લજજા અને કામમાં જે મધ્યમ હોય એટલે કે મુગ્ધા નાયિકા કરતાં ઓછી લજજા અને વધારે કામ તથા પ્રૌઢા નાયિકા કરતા વધુ લજજા અને કામ પિપાસા ઓછી અને મધ્યમા નાયિકા કહે છે. તેનામાં યૌવન ઉદિત થઈ ચૂક્યું હોય છે. રીતિકાલીન આચાર્યો મધ્યમા વિષે કહે છે :

इक समज जब है रहत, लाज मदन ये दोइ

जा तिय के तन में तबहिं, मध्या कहिए सोइ ૩૮૦

મધ્યા નાયિકા વાસ્તવમાં તો મુગ્ધાનું વયની દૃષ્ટિએ પછીની અવસ્થાનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે. ક્રમશઃ તે એવી અવસ્થાએ આવી પહોંચી છે જ્યાં તે રતિક્રિડાને આનંદનાં રૂપમાં સ્વીકારે છે. વળી રતિક્રિડા વખતે સાનુકૂળ પ્રત્યાઘાત આપવાની સમર્થતા પણ રહેલી હોય છે અને પરિણામે ક્રોધની જુદી જુદી અવસ્થામાં તેનાં પ્રત્યાઘાતો પણ જુદા જુદા હોય છે. શાસ્ત્રકારોએ ક્રોધ વખતનાં સ્ત્રી સ્વભાવને લક્ષમાં લઈને મધ્યમાનાં ત્રણ ભેદ આપ્યા છે.^{૩૮૧}

(૧) ધીરા મધ્યા

(૨) અધીરા મધ્યા

(૩) ધીરાધીરા મધ્યા

જો કે નરસિંહ કવિ આવા કોઈ ભેદ ગણાવતા નથી. આમ તે નાયિકાની ચર્ચા પ્રાથમિક કક્ષાએ જ કરે છે. મધ્યમા નાયિકા માટે તે ઉદાહરણ રૂપે નીચેનો શ્લોક જણાવે છે.

"प्रगल्भ्यं विवृणोति..... " ૩૮૨

"પોતાની પ્રગલ્ભતા પ્રકટ કરે છે, ધીમે ધીમે ક્રમશઃ વાણી વફ કરે છે, (કટાક્ષથી બોલે છે.) વિલાસ અંકુરિત થયો છે, તેવી તે જેની કામેચ્છા મધુર છે તેવી દૃષ્ટિથી જુવે છે. હોઠ તમારાથી છેદવાથી હસ્ય જેનું કોઠીવાર માટે રોકાઈ ગયું છે, જેનાં ગાલ શોભી રહ્યા છે. આ રીતે હે નંજરાજ ચાતુર્યવાળી મધ્યમાં પ્રિયતમા તમે પ્રાપ્ત કરી છે."

૭.૨.૫.૩ પ્રગલ્ભા અથવા પ્રૌઢા :

પ્રગલ્ભા નાયિકાને પ્રૌઢા પણ કહે છે. નરસિંહ કવિ બંને નામો આપે છે.^{૩૮૩} તે કામકલાકોવિદ નાયિકા છે. એમની લજ્જા કામ દ્વારા આક્રાંત કરવામાં આવે છે. ધનંજયની દષ્ટિએ તેનામાં યૌવનનો એટલો ઉભાર હોય છે કે તે જાણે આંધળા જેવી થઈ જાય છે. કામ સંબંધી ભાવોમાં પણ તે પાગલ જેવી બની જાય છે. રતિક્રિડા વખતે પ્રિયતમને એવું તો આલિંગન આપે છે કે જાણે તેમાં વિલીન થઈ જશે એવું લાગે છે. રતિક્રિડામાં તેને એટલો બધો આનંદ આવે છે કે તે સુરતક્રિડાની પ્રારંભિક અવસ્થામાં જ અચેતન જેવી બની જાય છે.^{૩૮૪} નાટ્યદર્પણકાર પ્રમાણે પૂર્ણ રીતે દીપ્ત આયુ, કામ અને માનવાળી, સ્પર્શમાત્રથી મૂર્છિત થનારી પ્રગલ્ભા નાયિકા કહેવાય છે.^{૩૮૫} વિશ્વનાથનાં મત પ્રમાણે કામાંધ, ગાઢ તારુણ્યવાળી, કામકલાનાં સર્વકૌશલ્યોમાં કોવિદ, હાવભાવ જેનાં પૂર્ણ વિકસિત થયા છે તેવી, લજ્જા શેષમાત્ર બચી શકે છે તેવી તે નાયકને પણ કામકલામાં આક્રાંત કરી દેનારી હોય છે.^{૩૮૬} શારદાતનય તથા શિંગભૂપાલ પણ પ્રગલ્ભા નાયિકા વિષે આવો જ મત વ્યક્ત કરે છે.^{૩૮૭} ભાનુદત કંઈક વિશેષ રૂપે તેમનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. ^{૩૮૮} તેમની દષ્ટિએ પતિની બધી જ કોલિકલાઓને જે જાણે છે તેને પ્રગલ્ભા કહેવામાં આવે છે.^{૩૮૯} નરસિંહ કવિ પણ સરલ ભાષમાં પ્રૌઢા નાયિકાનું લક્ષણ અને સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે :

"સ્મરમન્દીકૃતવ્રીઢા પ્રૌઢા સંપૂર્ણયૌવના "૩૯૦

કામથી જેની લજ્જા મંદ પડી ગઈ છે તેવી સંપૂર્ણ યૌવનવાળી નાયિકાને પ્રૌઢા કહે છે. કામની અતિશયતાએ લજ્જાને મન્દ કરી દીધી છે. આમ એક જ પંક્તિમાં નરસિંહ કવિ આ નાયિકાનું સમગ્ર સ્વરૂપ આલેખી દે છે. રીતિકાલિન આચાર્યોએ પણ પ્રૌઢા નાયિકાનું આવું જ સ્વરૂપ આલેખ્યું છે :

નિજપતિ સૌં રતિકેલિ કી સકલ કલાનિ પ્રવીન

તાસૌં પ્રૌઢા કહત હૈં જે કબિતા રસલીન ૩૯૧

લલિત કાજ કછુ મદન બહુ, સકલ કેલિ કી खान

પ્રૌઢા તાહી સૌં કહત, સુકબિન કી મતિ માની ૩૯૨

મધ્યમા નાયિકાનું ઉદાહરણ નરસિંહ કવિ આ પ્રમાણે આપે છે :

"શશ્વત્પ્રેમસમીરિતે:..... "૩૯૩

"એકધારા પ્રેમ સમીર વડે, કેટલાય પ્રકારનાં અભિવ્યંજિત થનારાં ભાવો વડે, મોહવશ કરનારા તરંગો વડે, રસભરેલા ઉન્મિશ્ર કટાક્ષ અંકૂરો વડે પોતાનાં કામબાણોને તીવ્ર કરતી અને તે વડે કામને અંકુરિત કરતી તે પ્રિયા લોકતિલક એવા નંજનૂપાલને અવલોકે છે.

અહીં નાયિકાની ઉત્કંટ થયેલી કામપિયાસાને વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. આટલી ઉત્કંટ કામવાસના વાળી નાયિકાએ પ્રગલ્ભાનું જ રૂપ છે.

મધ્યા નાયિકાની જેમ પ્રગલ્ભા નાયિકાનાં પણ ત્રણ ભેદ આચાર્યોએ ગણાવ્યા છે.^{૩૯૪}

- (૧) ધીર પ્રગલ્ભા
- (૨) અધીરા પ્રગલ્ભા
- (૩) ધીરાધીરા પ્રગલ્ભા

આ ઉપરાંત આ પ્રત્યેકનાં જયેષ્ઠા અને કનિષ્ઠા અને કનિષ્ઠા એમ બે પ્રકાર પડે છે.^{૩૯૫} આમ કુલ ૧૨ પ્રકાર થાય છે. જો કે નરસિંહ કવિ આ પ્રકારો ગણાવતા નથી, પણ સ્વીકારે જરૂર છે. કારણ કે એમણે નાયિકા નિરૂપણના અંતે આપેલ વિધાનથી આ વાતની ખાતરી મળે છે. જે આ પ્રમાણે છે :

एवमवान्तरभेदा अपि यथा सम्भवमूह्या ^{૩૯૬}

આમ નરસિંહ કવિ એ ભલે આ પ્રકારો ગણાવ્યા ન હોય પણ તેનો અર્થ એમ ન કરી શકાય કે તેઓ આ પ્રકારોને સ્વીકારતા નહીં હોય.

રતિ વ્યાપારમાં નાયિકાની વય અને વિદગ્ધતાને અહીં આધાર તરીકે લેવાયેલ છે. કન્યાકાળથી આરંભી ક્રમિક રીતે પ્રણય વ્યાપારમાં નાયકને સહભાગી થતી નાયિકાની આ શ્રેણીમાં પ્રણયની મધૂર અને પાકટ થતી જતી વ્યંજના નિરૂપાયેલી છે. ભારતીય અલંકારોનું આ ખરેખર ઉદાત્ત ચિંતન છે.

પ્રકરણ : ૭ પાદટીપ

- 1 સંસ્કૃત-હિન્દી કોષ, પૃ. ૫૧૯
- 2 ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર કોષ, પૃ. ૬૩૩
- 3 ર.સુ. ૧.૫૬
- 4 ના.શા. ૩૪.૧-૮
- 5 દ.રૂ. ૨.૧-૨
- 6 સા.દ. ૩.૩૦
- 7 ના.દ. પૃ. ૩૭૨
- 8 ર.સુ. ૧.૬૧-૭૧
- 9 પ્ર.ય. પૃ. ૯
- 10 વાગ્ભટાલંકાર, પ.૭
- 11 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૨
- 12 એજન, પૃ.૪
- 13 એજન, પૃ.૨
- 14 એજન, પૃ.૨
- 15 ના.શા. ૨૪.૩૮
- 16 સા.દ. ૩.૫૫
- 17 ર.સુ. ૧.૬૨
- 18 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૩
- 19 એજન, પૃ.૩
- 20 એજન, પૃ.૩
- 21 ર.સુ. ૧.૬૧
- 22 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૩
- 23 એજન, પૃ.૩
- 24 એજન, પૃ.૩
- 25 ર.સુ. ૧.૬૨
- 26 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૩
- 27 એજન, પૃ.૩
- 28 એજન, પૃ.૩
- 29 ર.સુ. ૧.૬૩

- 30 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૩
- 31 એજન, પૃ.૪
- 32 ર.સુ. ૧.૬૪
- 33 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૪
- 34 એજન, પૃ.૪
- 35 એજન, પૃ.૪
- 36 એજન, પૃ.૪
- 37 એજન, પૃ.૪
- 38 ર.સુ. ૧.૬૭
- 39 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૪
- 40 એજન, પૃ.૪
- 41 એજન, પૃ.૪
- 42 એજન, પૃ.૪
- 43 એજન, પૃ.૪-૫
- 44 ર.સુ. ૧.૭૧-૭૨
- 45 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૫
- 46 એજન, પૃ.૫
- 47 એજન, પૃ.૫
- 48 એજન, પૃ.૫
- 49 એજન, પૃ.૫
- 50 એજન, પૃ.૫
- 51 ના.શા. ૩૪.૧૮-૧૯
- 52 ભાનુદત્ત આલંકારિક તરીકે : રસ અને નાયક-નાયિકાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, પૃ. ૬૫
- 53 દ.રૂ. ૨.૪
- 54 ભા.પ્ર. પૃ. ૮૨ : ૧૪-૧૫
- 55 ના.દ. પૃ. ૨૮
- 56 સા.દ. ૩. ૩૨
- 57 ર.સુ. ૧.૭૩-૭૪

- 58 ના.દ. પૃ. ૨૮, ર.સુ. ૧.૭૩-૭૪
- 59 દ.રૂ. ૨.૪
- 60 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૫
- 61 એજન, પૃ. ૬
- 62 દ.રૂ. ૨.૫
- 63 ના.દ. પૃ. ૨૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૯૨ : ૧૬-૧૭, ર.સુ. ૧.૭૮
- 64 સા.દ. પૃ. ૩.૩૩
- 65 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૬
- 66 એજન, પૃ. ૬
- 67 દ.રૂ. ૨.૩, ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૬
- 68 દ.રૂ. ૨.૩
- 69 સા.દ. ૩.૩૪
- 70 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૨ : ૧૦-૧૧
- 71 ર.સુ. ૧.૭૬
- 72 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૬
- 73 ના.શા. ૩૪-૧૯
- 74 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૬
- 75 દ.રૂ. ૨.૪
- 76 દ.રૂ. અવલોક ૨.૪
- 77 ના.દ. પૃ. ૨૮
- 78 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૨ : ૧૨-૧૩
- 79 ર.સુ. ૧.૭૬-૭૭
- 80 સા.દ. પૃ. ૩.૩૪
- 81 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૬
- 82 ના.શા. ૩૪-૧૯
- 83 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૬
- 84 દ.રૂ. ૨.૪
- 85 દ.રૂ. ૨.૪ પરનું અવલોકન
- 86 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૬

- 87 એજન, પૃ.૬
- 88 એજન, પૃ.૬
- 89 ર.સુ. ૧.૮૨, ર.મં. પૃ. ૨૮૦, ર.ચં. પૃ. ૩૪
- 90 સા.દ. ૩.૩૫
- 91 સ.કં. ૫.૩૭૧
- 92 દ.રૂ. ૨.૭
- 93 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 94 એજન, પૃ.૭
- 95 એજન, પૃ.૭
- 96 ર.સુ. ૧.૮૩, ર.મં. પૃ. ૨૮૨, ર.ચં. પૃ. ૩૫
- 97 દ.રૂ. ૨.૭
- 98 વાગ્ભટાલંકાર, પૃ. ૯
- 99 સા.દ. ૩.૩૬
- 100 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 101 એજન, પૃ.૭
- 102 એજન, પૃ.૭
- 103 દ.રૂ. ૨.૭
- 104 વાગ્ભટાલંકાર, પૃ. ૧૦
- 105 સા.દ. ૩.૩૭
- 106 ર.સુ. ૧.૮૨, ર.મં. પૃ. ૨૮૭, ર.ચં. પૃ. ૩૫
- 107 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 108 એજન, પૃ.૭
- 109 એજન, પૃ.૭
- 110 એજન, પૃ.૭
- 111 દ.રૂ. ૨.૭
- 112 ર.સુ. ૧.૮૨, ર.મં. પૃ. ૨૮૭, ર.ચં. પૃ. ૩૫
- 113 સા.દ. ૩.૩૬
- 114 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 115 એજન, પૃ.૭

- 116 સા.દ. ૩.૩૮
- 117 ના.દ. ૪.૧૫૭-૧૫૮
- 118 ના.શા. ૩૪.૩-૪
- 119 કામસૂત્ર ૧.૫- પૃ. ૧૭૪
- 120 ર.સુ. ૧.૭૯, ર.મં. પૃ. ૨૮૭, ર.ચં. પૃ. ૩૫
- 121 જગદવિનોદ, પૃ. ૨૭૯
- 122 એજન, પૃ.૨૮૭
- 123 એજન, પૃ.૨૮૫
- 124 રસરાજ, પૃ. ૨૩૭
- 125 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 126 દ.રૂ. ૨.૮
- 127 સા.દ. ૩.૩૯
- 128 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૩:૧૨
- 129 ર.સુ. ૧.૯૦-૯૧
- 130 ર.મં. પૃ. ૧૯૧
- 131 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 132 એજન, પૃ.૮
- 133 ના.શા. ૩૫.૫૫
- 134 દ.રૂ. ૨.૯
- 135 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૪
- 136 સા.દ. પૃ. ૩.૪૧
- 137 ર.સુ. ૧.૯૧
- 138 ના.દ. પૃ. ૪.૧૫૯
- 139 ર.મં. પૃ. ૧૯૨
- 140 જગદવિનોદ, પૃ. ૩૪૦
- 141 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 142 ના.શા. ૩૫.૫૭
- 143 સા.દ. ૩.૪૨
- 144 ર.સુ. ૧.૯૨

- 145 ર.મં. પૃ. ૧૯૩
- 146 જગદવિનોદ, પૃ. ૩૪૦
- 147 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 148 ના.શા. ૩૫.૫૭
- 149 એજન, ૩૫.૫૮
- 150 ના.દ. પૃ. ૧૭૮
- 151 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૮૧
- 152 દ.રૂ. ૨.૮
- 153 ના.દ. ૪.૧૬૭
- 154 ર.સુ. ૧.૮૧
- 155 ર.મં. પૃ. ૧૧૩
- 156 ના.દ. પૃ. ૧૭૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૮૧-૨૮૨
- 157 સા.દ. ૩.૪૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૮૪, ર.સુ. ૩૦૨
- 158 જગદવિનોદ, પૃ. ૩૪૫
- 159 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ.૭
- 160 ના.દ. પૃ. ૩૭૭
- 161 સંસ્કૃત નાટક (કીથ), ભાગ-૧, પૃ. ૪૩
- 162 Vidusaka, P. 85-89
- 163 સા.દ. ૩.૪૩-૪૫
- 164 ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર કોષ, પૃ. ૬૪૦
- 165 ના.શા. ૩૫.૬૨-૬૩
- 166 શૃંગારનિર્ણય, ૨૯
- 167 જગદવિનોદ, પૃ. ૧૧
- 168 રસસારાંશ, પૃ. ૧૪
- 169 ઋ. ૧૦.૩૫.૫
- 170 એજન, ૧૦.૮૫.૩૭
- 171 એજન, ૧૦.૮૫.૪
- 172 Sayana On Rugved. 10.95.5
- 173 એજન, ૧૦.૧૨૩.૫

- 174 ઋ. ૪.૧૯.૧૦
- 175 એજન, ૫.૩૨.૧૦
- 176 એજન, ૧૦.૬૮.૭
- 177 મહાભારત, અનુશાસન પર્વ, ૨૦.૬૪
- 178 એજન, ૧૧૦.૩૫
- 179 એજન, શાંતિપર્વ, ૧૮૩.૯
- 180 એજન, ૧૬૩.૬
- 181 એજન, ૧૬૩.૫
- 182 એજન, અરણ્યપર્વ, ૨૯૨.૧૩
- 183 એજન, ૪૩.૫
- 184 બુદ્ધચરિત, ૨.૩૨
- 185 એજન, ૨.૩૨
- 186 એજન, ૪.૪૧
- 187 એજન, ૪.૯
- 188 એજન, ૪.૧૨
- 189 અષ્ટાધ્યાયી ૬.૨.૪૨
- 190 ગાથા સપ્તશતિ ૧.૩૬
- 191 એજન, ૧.૩૯
- 192 એજન, ૧.૪૫
- 193 એજન, ૨.૮૪
- 194 એજન, ૧.૨
- 195 રઘુવંશ, ૧૬.૧૨, મેઘદૂત, ૭૬
- 196 રઘુવંશ, ૫.૬૭, ૯.૩૮
- 197 એજન, ૧૬.૪
- 198 માલવિકાગ્નિમિત્ર ૨.૨૩
- 199 રઘુવંશ, ૩.૮
- 200 કામસૂત્ર, ૧.૫.૩
- 201 ના.શા. ૨૪.૧૪૨
- 202 કામસૂત્ર, ૧.૫.૩

- 203 ના.શા. ૩૪. ૧૨૨-૧૨૩
- 204 એજન, ૩૪.૧૫૩
- 205 એજન, ૩૪.૧૫૪
- 206 એજન, ૨૪.૨૪-૨૬
- 207 ના.દ. ૪.૧૭૨
- 208 કા.લં. (રુદ્રટ) પૃ. ૮૬
- 209 દ.રૂ. ૨.૧૫
- 210 વાગ્ભટાલંકાર પ.૧૧
- 211 સા.દ. ૩.૫૭
- 212 સ.કં. પ.૩૭૩-૩૭૫
- 213 ભા.પ્ર. ૪.૧૩૫-૧૩૬
- 214 ર.સુ. ૧.૮૫-૮૮
- 215 પ્ર.ય. નાયકગુણ પ્રકરણ, પૃ.૨૨
- 216 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૦.૧૧
- 217 ર.મં. પૃ. ૮
- 218 ન.ય. પૃ. ૧૧
- 219 ના.શા. ૨૪.૨૦૩-૨૦૪
- 220 એજન, ૨૪.૨૦૭
- 221 એજન, ૨૪.૨૧૭
- 222 દ.રૂ. ૨.૨૪
- 223 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨-૪૦
- 224 સ.કં. પ.૩૭૮
- 225 સા.દ. ૩.૭૪
- 226 ર.સુ. ૧.૧૫૦-૧૫૧
- 227 ર.મં. પૃ. ૧૩૪
- 228 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
- 229 રસરાજ, પૃ. ૧૮૭
- 230 જગદવિનોદ, પૃ. ૨૧૩
- 231 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮

- 232 ના.શા. ૨૨.૨૧૩
- 233 દ.રૂ. ૨.૨૪, ના.દ. પૃ. ૩૮૩, સા.દ. ૩.૮૫
- 234 કા.લં. (રુદ્રટ) પૃ. ૧૨-૪૦
- 235 દ.રૂ. ૨.૨૪
- 236 સા.દ. ૩.૮૫
- 237 ર.સુ. ૧.૧૨૫
- 238 ના.શા. ૨૨.૨૦૯-૨૧૦
- 239 ના.દ. પૃ. ૩૮૨
- 240 સ.કં. પ.૩૦૪
- 241 ર.મં. પૃ. ૧૨૮
- 242 ર.સુ. ૧.૧૨૭-૧૨૮
- 243 ભા.પ્ર. ૪.૧૬૧
- 244 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
- 245 રસરાજ, પૃ. ૧૬૭
- 246 જગદવિનોદ, પૃ. ૨૦૨
- 247 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
- 248 એજન પૃ. ૯
- 249 ના.શા. ૨૨.૨૧૪
- 250 સા.દ. ૩.૮૬, ના.લ.કો. પૃ. ૨૪૦
- 251 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨-૪૦
- 252 દ.રૂ. ૨.૨૫
- 253 ના.દ. પૃ. ૩૮૨, ર.સુ. ૧.૧૨૮-૧૨૯
- 254 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૦૦ : ૯-૧૦
- 255 સા.દ. ૩.૮૬
- 256 ર.મં. પૃ. ૧૨૨
- 257 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૯
- 258 રસરાજ, પૃ. ૧૫૬
- 259 જગદવિનોદ, પૃ. ૧૯૧
- 260 ર.સુ. ૧.૧૨૯-૧૩૦

- 261 ભા.પ્ર. ૪.૧૬૬
- 262 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૯
- 263 ના.શા. ૨૨.૨૧૮
- 264 ના.દ. ૩૮૧, ના.લ.કો. પૃ. ૨૪૧
- 265 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
- 266 કા.લં. (રુદ્રટ) પૃ. ૧૨-૪૦
- 267 ર.મં. પૃ. ૧૧૫
- 268 દ.રૂ. ૨.૨૬
- 269 સા.દ. ૩.૮૩
- 270 ર.સુ. ૧.૧૪૮-૧૪૯
- 271 એજન, ૧.૧૪૯
- 272 ભા.પ્ર. ૪.૧૬૦
- 273 રસરાજ, પૃ. ૨૪૪
- 274 જગદવિનોદ, પૃ. ૧૮૦
- 275 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
- 276 એજન, ૯
- 277 ના.શા. ૨૨.૨૧૭
- 278 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨.૪૪
- 279 દ.રૂ. ૨.૨૫
- 280 સા.દ. ૩.૭૫
- 281 ના.દ. પૃ. ૩.૮૨
- 282 ર.મં. પૃ. ૧૦૨
- 283 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૮, ૨૦-૨૧
- 284 ર.સુ. ૧.૧૩૦-૧૩૧
- 285 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
- 286 રસરાજ, પૃ. ૧૨૨
- 287 જગદવિનોદ, પૃ. ૨૫૬
- 288 ર.સુ. ૧.૧૩૧-૧૩૨
- 289 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૯

- 290 ના.શા. ૨૨.૨૧૭
 291 દ.રૂ. ૨.૨૬
 292 સા.દ. ૩.૮૨
 293 ના.દ. ૩.૮૨
 294 ના.લ.કો. પૃ. ૨૪૨
 295 ભા.પ્ર. પૃ. ૮૮, ૨૧-૨૨
 296 ર.સુ. ૧.૧૩૨-૧૩૩
 297 ર.મં. પૃ. ૧૦૮
 298 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
 299 રસરાજ, પૃ. ૧૩૩
 300 જગદવિનોદ, પૃ. ૧૬૮
 301 ર.સુ. ૧.૧૩૩-૧૩૪, ર.મં. પૃ. ૧૦૮
 302 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
 303 ના.શા. ૨૨.૨૧૮
 304 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨.૪૬
 305 સા.દ. ૩.૮૪
 306 દ.રૂ. ૨.૨૭
 307 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૦૦, ૪-૫, ના.દ. ૩.૮૧, ર.સુ. ૧.૧૨૩
 308 ના.દ. ૩.૮૧
 309 ર.મં. પૃ. ૮૪
 310 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
 311 કવિકુલકલ્પતરૂ, પૃ. ૨-૨૮૮
 312 રસરાજ, પૃ. ૧૧૧
 313 જગદવિનોદ, પૃ. ૧૪૩
 314 શૃંગારનિર્ણય, પૃ. ૧૬૭-૧૬૮
 315 ર.સુ. ૧.૧૨૪-૧૨૫
 316 મેઘદૂત
 317 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮-૧૦
 318 એજન, ૧૦

- 319 ના.શા. ૨૨.૨૫
 320 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨-૪૨
 321 સ.કં. પૃ. ૪૦૧-૪૦૨
 322 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૦૦ : ૧૭-૧૮
 323 ના.લ.કો. પૃ. ૨૪૪
 324 દ.રૂ. ૨.૨૭
 325 ના.દ. પૃ. ૩૮૪
 326 સા.દ. પૃ. ૩૭૬
 327 ર.મં. પૃ. ૧૪૦
 328 ર.સુ. ૧.૧૩૪-૧૩૫
 329 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૮
 330 એજન, પૃ. ૮
 331 રસરાજ, પૃ. ૧૯૧
 332 શ્રંગારનિર્ણય, પૃ. ૧૬૪
 333 જગદવિનોદ, પૃ. ૨૨૭
 334 ના.શા. ૨૨.૧૩
 335 ના.લ.કો. પૃ. ૨૪૪
 336 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૦૦-૧૦૧
 337 શૃં.તિ. ૧.૧૫૧
 338 ર.સુ. ૧.૧૩૬-૧૩૭
 339 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨-૪૩
 340 ર.મં. પૃ. ૧૪૦
 341 ના.શા. ૨૨. ૨૨૬-૨૩૧
 342 કા.લં. ૧૨.૪૩
 343 સા.દ. ૩.૭૭-૮૦
 344 ના.લ.કો. પૃ. ૨૪૪, ભા.પ્ર.પૃ. ૧૦૦-૧૦૧, ર.સુ. ૧.૧૩૬
 345 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૦
 346 એજન, પૃ. ૧૦
 347 એજન, પૃ. ૧૦

- 348 એજન, પૃ. ૧૦
- 349 દ.રૂ. ૨.૨૯, ના.દ. પૃ. ૩૯૨, સા.દ. ૩.૧૨૮-૧૨૯
- 350 ના.શા. ૨૫.૧૦
- 351 દ.રૂ. ૨.૨૯
- 352 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૦
- 353 એજન, પૃ. ૧૦
- 354 દ.રૂ. ૨.૧૫
- 355 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૬, સા.દ. ૩.૫૭, ર.સુ. ૧.૯૫-૯૬
- 356 દ.રૂ. ૨.૧૫
- 357 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૬
- 358 સા.દ. ૩.૫૭
- 359 ર.સુ. ૧.૯૫-૯૬
- 360 દ.રૂ. ૨.૧૬
- 361 ના.દ. ૩૮૦, સા.દ. ૩.૫૮
- 362 સા.દ. ૩.૫૮
- 363 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૬ : ૧૯-૨૦
- 364 ર.સુ. ૧.૯૭-૯૮
- 365 ર.મં. પૃ. ૭
- 366 એજન, પૃ. ૭-૮
- 367 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૦
- 368 રસરાજ, પૃ. ૧૯૦
- 369 જગદવિનોદ, પૃ. ૨૨૭
- 370 ભરત ઔર ભારતીય નાટ્ય કલા, પૃ. ૨૦૨
- 371 કાવ્યાનુશાસન, ૭.૨૩, પૃ. ૪૧૩
- 372 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૦
- 373 દ.રૂ. ૨.૧૬
- 374 ના.દ. ૩૮૦
- 375 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૬ : ૨૧-૨૨

- 376 સા.દ. ૩.૫૯
 377 ર.સુ. ૧.૯૯
 378 ર.મં. પૃ. ૧૯
 379 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૦
 380 જગદવિનોદ, પૃ. ૪૨
 381 દ.રૂ. ૨.૧૮, ના.દ. ૩૮૦, સા.દ. ૩.૬૧, ર.સુ. ૧.૧૦૦
 382 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૦-૧૧
 383 એજન, પૃ. ૧૦
 384 દ.રૂ. ૨.૧૮
 385 ના.દ. ૩૮૧
 386 સા.દ. ૩.૬૦
 387 ભા.પ્ર. પૃ. ૯૭
 388 ર.સુ. ૧.૧૦૨-૧૦૩
 389 ર.મં. પૃ. ૨૨
 390 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૦-૧૦
 391 રસરાજ, પૃ. ૩૨
 392 જગદવિનોદ, પૃ. ૪૫
 393 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૧
 394 દ.રૂ. ૨.૧૯, ના.દ. ૩૮૧, ભા.પ્ર. પૃ. ૯૭, સા.દ. ૩.૬૨-૩.૬૪,
 ર.સુ. ૧.૧૦૪-૧૦૫, ર.મં. પૃ. ૫૧
 395 દ.રૂ. ૨.૨૦
 396 ન.ય. વિલાસ-૧, પૃ. ૧૧

પ્રકરણ :- ૮

નંજરાજશોભૂષણમાં કાવ્યસ્વરૂપ નિરૂપણ

રવિન્દ્રનાથ ઠાકુર જણાવે છે કે સત્યં, શિવં અને સુન્દરંની પ્રાપ્તિ કરાવનાર કવિનું કર્મ એટલે કાવ્ય.^૧ પુરણસિંહ જેવા પંજાબી સાહિત્યકાર કાવ્યને જીવનનો રંગ માને છે.^૨ તો આનંદશંકર ભાઈ 'ધ્રુવ' કાવ્યને જીવનનું ચૈતન્ય કહે છે.^૩ આ કાવ્ય સાહિત્યશાસ્ત્રનું પ્રધાન અંગ છે. સાહિત્યશાસ્ત્રનો આરંભ જ કાવ્યની તાત્વીક ચર્ચાથી થયો હોવાનું મનાય છે. અને તેથી જ તેનું કાવ્યશાસ્ત્ર એવું નામાભિધાન થયું છે. આચાર્યોએ કાવ્યનું આંતરિક તથા બાહ્ય એમ બન્ને સ્વરૂપોની વિશદતાથી ચર્ચા કરી છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનું આ એક ખૂબ જ મહત્વપૂર્ણ એવું જમા પાસુ છે. જેમાં કાવ્યના સામાન્ય સ્વરૂપથી આરંભાઈ અને આલંકારિકોના ઉત્તરોત્તર સુક્ષ્માતિસુક્ષ્મ વિચારથી પૂર્ણ અને પ્રૌઢ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કર્યું. અહીં આપણે કાવ્યનાં આ સ્વરૂપની વિશદતાપૂર્વકની છણાવટ જોઈશું.

૮.૧ કાવ્યનું લક્ષણ : સ્વરૂપ

ભારતીયા કાવ્યશાસ્ત્રમાં સર્વપ્રથમ કાવ્યનું લક્ષણ આપવાનું શ્રેય ભામહને ફાળે જાય છે. જો કે તે પૂર્વે ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્ય લક્ષણ આપ્યું તે આ પ્રમાણે છે. મૃદુલલિતપદાવલી, ગૂઢ શબ્દાર્થહીનતા, સર્વસુગમતા, યુક્તિમત્તા, નૃત્યોપયોગયોગ્યતા, બહુકૃતરસમાર્ગતા, તથા સંધિમુક્તતા.^૪

કાવ્યલક્ષણનો વાસ્તવિક વિકાસ ભામહથી થાય છે. કાવ્યની તર્કશુદ્ધ વ્યાખ્યા બાંધતા ભામહ જણાવે છે કે શબ્દ અને અર્થ સાથે આવે તે કાવ્ય^૫ આના પરથી શબ્દ અને અર્થનો સહભાવ, સંયુક્તિ તેને અભિપ્રેત હશે તેમ જણાઈ આવે છે. રૂદ્રટ પણ શબ્દાર્થની સંયુક્તિને જ કાવ્ય માને છે.^૬

આચાર્ય વામને રીતિને કાવ્યનો આત્મા કહીને રીતિ તથા ગુણને જ કાવ્યનાં મૂળ તત્ત્વ તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે.^૭ આચાર્ય આનંદવર્ધને અલંકાર, ગુણ, રીતિ વગેરેને કાવ્યનું શરીર બતાવીને ધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે.^૮ અગ્નિપુરાણના મતે અભીષ્ટ અર્થને સંક્ષેપમાં પ્રગટ કરનાર પદ-સમૂહને કાવ્ય કહે છે.^૯ દંડી અગ્નિપુરાણને અનુસરતા જણાવે છે કે ઈષ્ટાર્થથી યુક્ત વ્યવચ્છિન્ન-વિભૂષિત પદાવલી તે કાવ્ય.^{૧૦}

અહીં જોઈ શકાય છે કે કાવ્ય સ્વરૂપ નિર્ધારણમાં આપણને આરંભથી જ બે ધારાઓ જોવા મળે છે. વ્યાસ, દંડી, જયદેવ, વિશ્વનાથ, જગન્નાથ વગેરે આચાર્યો શબ્દને કાવ્ય માને છે જ્યારે ભરત, ભામહ, વામન, રુદ્રટ, આનંદવર્ધન, રાજશેખર,

કુન્તક, ભોજ, મહિમ ભટ્ટ, મમ્મટ, હેમચંદ્રાચાર્ય, રૂચક, વાગ્ભટ, વિદ્યાનાથ, વિદ્યાધર, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો શબ્દ અને અર્થ ઉભયની સમષ્ટિને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારે છે.

રાજશેખર વાક્યને કાવ્ય કહે છે. વાક્ય તો પદ સમૂહ જ છે. પરંતુ રાજશેખર અનુસાર પદનો અર્થ શબ્દ નહી, પરંતુ શબ્દાર્થ એમ ઉભય છે." તેઓ કાવ્યપુરૂષનું જે વર્ણન કરે છે તેમાં શબ્દાર્થને કાવ્યનું શરીર અને રસને કાવ્યનો આત્મા કહેલ છે.^{૧૨} કુન્તકે વક્રોક્તિને કાવ્યનું જીવનભૂત તત્વ રૂપે સ્વીકારી શબ્દાર્થને કાવ્ય કહ્યું છે.^{૧૩} ભોજરાજ અનુસાર કાવ્યનું લક્ષણ છે કે નિર્દોષ, ગુણયુક્ત, અલંકારથી અલંકૃત, રસપૂર્ણ કવિનું કર્મ તે કાવ્ય.^{૧૪} આચાર્ય મમ્મટે ભામહથી લઈ પોતાના સુધી પ્રચલિત બધા જ કાવ્યલક્ષણોનો સમન્વય પ્રસ્તુત કર્યો છે. તેમનામતે દોષરહિત, ગુણયુક્ત અને ક્યારેક જ અલંકાર રહિત (પ્રાયઃ અલંકારયુક્ત) શબ્દાર્થને કાવ્ય કહે છે.

મમ્મટાચાર્યના આ કાવ્ય લક્ષણ અંગે ડૉ. તપસ્વી નાન્દી જણાવે છે કે વાસ્તવમાં મમ્મટે શબ્દાર્થ વિચાર, રસનિષ્પત્તિવિષયક મીમાંસા, વ્યંજના સ્થાપન વગેરે સાથેના અલંકારશાસ્ત્રના બધા જ પ્રચલિત વિચારોને વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવીને રજૂ કરવાનો કદાચ પહેલો સફળ પ્રયાસ કર્યો એ તેમના નિબંધગ્રંથ - આકારગ્રંથ ની અપૂર્વ સિધ્ધિ છે.^{૧૫}

મમ્મટના કાવ્યલક્ષણની કાવ્યશાસ્ત્ર જગતમાં પર્યાપ્ત આલોચના થઈ. કવિરાજ વિશ્વનાથ તથા પંડિતરાજ જગન્નાથે તેમનું જોરદાર ખંડન કર્યું. પરંતુ મમ્મટની વ્યાખ્યાને અનુસરનારનો વર્ગ વધારે પ્રમાણમાં રહ્યો. હેમચંદ્ર^{૧૬}, જયદેવ^{૧૭}, વિદ્યાનાથ^{૧૮}, વાગ્ભટ^{૧૯}, વગેરેએ મમ્મટના કાવ્યલક્ષણનું જ અનુસરણ કર્યું. વિશ્વનાથે રસની સત્તાને સ્વીકારી રસને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો.^{૨૦} એકાવલીકાર વિદ્યાધરે વર્ણનાત્મક કવિ કર્મને કાવ્ય કહ્યું.^{૨૧} પંડિતરાજ જગન્નાથે સ્પષ્ટ રૂપમાં શબ્દમાં જ કાવ્યત્વનો સ્વીકાર કર્યો. તેમના મતે રમણીય અર્થને પ્રતિપાદિત કરનાર શબ્દને કાવ્ય કહેવામાં આવે છે.^{૨૨}

અર્વાચીન આચાર્યો પ્રાયઃ મમ્મટના લક્ષણથી પ્રભાવિત થયેલા જણાય છે. આચાર્ય રાજયુગામણી,^{૨૩} વિશ્વનાથ દેવ,^{૨૪} વગેરે આચાર્યો થોડા ફેરફાર સાથે મમ્મટના મતને સ્વીકારે છે. અર્વાચીન આચાર્યોમાં નરસિંહ કવિ કાવ્યનું આગવું લક્ષણ આપે છે.

નરસિંહ કવિના મતે કવિ સમયના અનુરોધથી નિબધ્ધ શબ્દાર્થને કાવ્ય કહેવામાં આવે છે.^{૨૫} નરસિંહ કવિનું આ કાવ્ય લક્ષણ પ્રથમ દષ્ટિએ કાવ્ય લક્ષણની અપેક્ષા

કાવ્ય પ્રશસ્તિ હોય એમ પ્રતીત થાય છે. નરસિંહ કવિ માત્ર કમનીય શબ્દને કે કમનીય અર્થને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારતા નથી. એમનું કહેવું છે કે કુસુમ સૌરભ ન્યાયથી શબ્દ અને અર્થ મળીને આહલાદજનક બને છે.^{૨૬} આમ તેઓ શબ્દાર્થની સંયુક્તિ કાવ્ય માનનાર ભામહની પરંપરામાં વિચારે છે.

કોઈપણ પ્રકારનું લક્ષણ અતિવ્યાપ્તિ, અવ્યાપ્તિ તથા અસંભવ આ ત્રણ પ્રકારના દોષથી મુક્ત હોવું જોઈએ. આવા ત્રણ પ્રકારના દોષથી રહિત લક્ષણ આપવું તે કઠિન કાર્ય છે. અને તેમાં પણ કાવ્ય જેવા દુર્બોધ પદાર્થનું લક્ષણ કરવું વધારે કઠિન કાર્ય છે. છતાં નરસિંહ કવિ આવા દોષોથી મુક્ત કાવ્યલક્ષણ બાંધી આપે છે.

કાવ્યલક્ષણમાં ‘કવિસમયાનુરોધ’ પદના સમાવેશથી શબ્દમાત્ર પ્રધાન વેદ અને અર્થમાત્રપ્રધાન પુરાણ વગેરેમાં અતિવ્યાપ્તિ થતી નથી. કારણકે વેદ અને પુરાણ કવિસમયાનુરોધી નથી. શબ્દાર્થનું સાધારણ થવું હોવા છતાં કવિસમયના અનુરોધથી ગ્રથિત થવાને લીધે એ સામાન્ય શબ્દાર્થમાં ચમત્કૃતિ ઉત્પન્ન થઈ જવાને કારણે એમાં કાવ્યત્વ આવી જાય છે.

આ કાવ્યલક્ષણથી એ સ્પષ્ટ થતું નથી કે કાવ્યમાં અલંકાર, ગુણ, રસ વગેરેનું શું સ્થાન છે. ? પરંતુ એટલું તો નિશ્ચિત પણે કહી શકાય કે નરસિંહ કવિ ધ્વનિમાર્ગના ઉપાસક છે. કારણકે એમણે ‘કવિસમય’માં કવિ સંપ્રદાયમાં પ્રચલિત માન્યતાઓથી અતિરિક્ત વ્યંજના વ્યાપારનો પણ સમાવેશ કર્યો છે.^{૨૭} આમ તેઓ વ્યંજનાને; ધ્વનિને કાવ્યના પ્રાણભૂત તત્વ તરીકે સ્વીકારે છે.

આગળ ઉપર નરસિંહ કવિએ સ્પષ્ટ રૂપથી સરસ શબ્દાર્થને કાવ્ય કહ્યું છે. તેઓ કહે છે કે લોકોત્તર વર્ણનમાં કવિનું રસ સહિતનું શબ્દાર્થનું સંઘટનાત્મક કર્મ તે કાવ્ય છે.^{૨૮} આમ તેઓ કાવ્યમાં રસનું સ્થાન મહત્વપૂર્ણ માને છે. અહીં નરસિંહ કવિ કવિરાજ વિશ્વનાથથી પ્રભાવિત દેખાય છે.

આચાર્ય રાજશેખરના મત પ્રમાણે કવિઓ દ્વારા વર્ણિત અશાસ્ત્રીય, અલૌકિક અને માત્ર પરંપરા પ્રચલિત અર્થને કવિ સમય કહે છે.^{૨૯} અન્ય આચાર્યોએ પણ કવિસમયની આ જ પરિભાષા આપી છે. પરંતુ કોઈએ પણ કવિસમયની અંતર્ગત વ્યંજના વ્યાપારનો સમાવેશ કર્યો નથી. કવિસમય તો કવિસંપ્રદાયમાં એક ઢઢ થઈ ગયેલો શબ્દ છે. આથી જ નરસિંહ કવિ દ્વારા કવિસમયમાં વ્યંજના વ્યાપારનો સન્નિવેશ એક વિચારણીય બાબત છે.

વસ્તુતઃ રાજશેખરકૃત કવિ સમયના લક્ષણથી આ પરિભાષા અવ્યાપ્તિદોષથી ગ્રસ્ત બને છે. કારણકે કાવ્યમાં કવિસમયનો પ્રયોગ અલ્પમાત્રા માં જ ઉપલબ્ધ થાય

છે. આ અવ્યાપ્તિ દોષથી બચવાને માટે જ નરસિંહ કવિએ કવિસમયની અંતર્ગત દ્રવ્ય, ગુણ, ક્રિયાની કલ્પનાની સાથોસાથ વ્યંજના વ્યાપારનો પણ સમાવેશ કર્યો છે.^{૩૦} નરસિંહ કવિનું આ ચિંતન ખરેખર યથાર્થ અને પ્રશંસનીય છે અને પરિણામે અર્વાચીન આચાર્યો નરસિંહ કવિના આ લક્ષણને અનુસરે છે.

મન્દારમરન્દયમ્પૂના કર્તા શ્રીકૃષ્ણ કવિ રાજયૂઝામણી અને નરસિંહ કવિના લક્ષણોનો સમન્વય કરે છે.^{૩૧}

અર્વાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ આપેલી કાવ્યની કેટલીક વ્યાખ્યાઓ અહીં જોવી રસપ્રદ થશે. સોમેશ્વર શર્મા^{૩૨} અને બદરીનાથ ઝા^{૩૩} સહદયી હૃદયને આહ્વાદિત કરનાર શબ્દાર્થ યુગલને કાવ્ય કહે છે. આચાર્ય છજજુરમ શાસ્ત્રી રમ્ય શબ્દાર્થયુગલને કાવ્ય કહે છે.^{૩૪} હરિદાસ સિધ્ધાન્ત વાગીશ પણ મનને હરિ લેનાર શબ્દાર્થને કાવ્ય કહે છે.^{૩૫}

આચાર્ય રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદીજી કાવ્યની પરિભાષા દાર્શનિક પૃષ્ઠભૂમિમાં આપે છે. તેમના મતે કાવ્ય સ્થૂળ નથી, ભાવાત્મક છે, જ્ઞાનાત્મક છે અને એનું સ્વરૂપ છે અર્થ. આ પ્રકારે કાવ્ય જ્ઞાનરૂપ છે અને શબ્દજ્ઞાન બાહ્ય છે. અર્થાત શબ્દ કાવ્યની અંતર્ગત નથી આવતો.^{૩૬} ડૉ. બ્રહ્માનંદ શર્મા સત્યાનુભૂતિ ને જ કાવ્યનો આત્મા કહે છે.^{૩૭} ડૉ. શર્માનું આ કાવ્યલક્ષણ પાશ્ચાત્ય આલોચનાશાસ્ત્રના પ્રણેતા એરિસ્ટોટલથી પ્રભાવિત જણાય છે. એરિસ્ટોટલે પણ કાવ્યમાં વાસ્તવિકતા અથવા સત્યતા પર બળ દીધું છે. એમનું કહેવું છે કે નાટકમાં સમાજથી અસમ્બંધ ઘટનાઓનું પ્રદર્શન સર્વથા વર્જનીય છે. નાટકમાં વાસ્તવિક દ્રશ્યોનો જ સમાવેશ થવો જોઈએ.^{૩૮}

સૈયદ એહતશામ હુસેન રિજવી જણાવે છે કે કાવ્યના સમ્બન્ધમાં અસલ ચીજ છન્દ નથી, પરંતુ એક એવો વિચાર જે કોઈ લૌકિક અનુભવ પર આધારિત હોય, અનુભૂતિની તીવ્રતાની સાથે વિશિષ્ટ કલાત્મક અભિવ્યંજના પદ્ધતિથી સંપ્રેષિત કરવું તે જ કાવ્ય છે.^{૩૯} ગુજરાતી સાહિત્યકારોની દ્રષ્ટિએ કાવ્ય શું તે પણ જાણવું રસપ્રદ બનશે. નર્મદ રસાભિવ્યક્ત કરનાર શબ્દાર્થને કાવ્ય કહે છે.^{૪૦} આનંદશંકરભાઈ 'ધ્રુવ' કાવ્યનું સ્વરૂપ આપતાં જણાવે છે કે શબ્દ અને અર્થ બન્નેના યોગથી જ કાવ્ય બને છે. આ કાવ્યમાં સૌન્દર્ય અને સત્યનો સમન્વય થયેલો હોય છે. કાવ્યમાં ચૈતન્ય અપેક્ષિત છે. તે હૃદયનો ઉદ્ગાર માત્ર નથી, પરંતુ અલૌકિક બુદ્ધિનું પ્રદર્શન તેમાં થાય છે. કાવ્ય શબ્દ બ્રહ્મરૂપ છે, અમૃત સ્વરૂપ છે અને સત્ય છે.^{૪૧}

આમ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરામાં કાવ્યનું સુક્ષ્માતિ સુક્ષ્મ સ્વરૂપ ચર્ચાયું છે. ભામહે શબ્દાર્થની સંપૃક્તિથી શરૂ કરેલ કાવ્ય સ્વરૂપની યાત્રા સત્યં, શિવં અને

સુન્દરં રૂપી નવી ચેતનાના આવિર્ભાવ સુધી વિકસી છે, વિસ્તરી છે.

નરસિંહ કવિએ આપેલ કાવ્યની આ વ્યાખ્યામાં મુખ્યત્વે ત્રણ પદો છે.

(૧) શબ્દ (૨) અર્થ અને (૩) કવિસમય

કાવ્યનું સ્વરૂપ પૂર્ણતયા સ્પષ્ટ કરવા માટે તેઓ આ ત્રણ પદોની ચર્ચા કરે છે.

જે આ પ્રમાણે છે.

(૧) શબ્દભેદ

(૨) અર્થભેદ

(૩) શક્તિભેદ

(૪) કવિસમય

(૪.૧) વૃત્તિ નિરૂપણ

(૪.૨) રીતિ નિરૂપણ

(૪.૩) શય્યા નિરૂપણ

(૪.૪) પાક સ્વરૂપ

(૪.૫) કાવ્ય ભેદ

(૪.૫.૧) ઉત્તમ કાવ્ય

(૪.૫.૨) મધ્યમ કાવ્ય

(૪.૫.૩) ચિત્ર કાવ્ય

(૫) ધ્વનિ હેતુઓ

હવે આ ચર્ચાને ક્રમશઃ જોઈએ.

❖ શબ્દ - અર્થ - પ્રવૃત્તિ ત્રિભેદ :-

આપણે જોયું તેમ મોટાભાગના આચાર્યોનો એ મત છે કે શબ્દ અને અર્થના સમન્વિત રૂપને કાવ્ય કહેવામાં આવે છે. શબ્દરહિત અર્થ અને અર્થરહિત શબ્દ નિરર્થક છે. કાવ્યનું આ લક્ષણ સમજવા માટે શબ્દ તથા અર્થના સ્વરૂપનું જ્ઞાન આવશ્યક છે.

❖ શબ્દના ત્રણ ભેદ :-

આલંકારિકોએ શબ્દના ત્રણ ભેદ કહ્યા છે. નરસિંહ કવિ પણ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરતા ત્રણ ભેદો જ આપે છે. આ ત્રણ ભેદો છે :^{૪૨}

(૧) વાચક

(૨) લક્ષક (લાક્ષણિક)

(૩) વ્યંજક

અન્ય શાસ્ત્રોમાં શબ્દના માત્ર વાચક તથા લક્ષક એમ બે ભેદ જ સ્વીકારવામાં આવ્યા છે. જ્યારે સાહિત્યશાસ્ત્રમાં શબ્દના ત્રીજા ભેદ વ્યંજકને પણ માન્યતા આપવામાં આવી છે. કારણકે કાવ્યમાં ચમત્કૃતિની પ્રધાનતા હોવી જોઈએ. અને વ્યંજક શબ્દ વગર ચમત્કાર સંભવ નથી.

અહીં વાચક શબ્દ મુખ્યાર્થનો બોધક હોય છે. આથી સૌથી પહેલા તેમને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. લાક્ષણિક શબ્દ (લક્ષક) વાચક શબ્દ ઉપર આશ્રિત હોય છે. આથી વાચક પછીનું બીજું સ્થાન તેને આપવામાં આવ્યું છે. જ્યારે વ્યંજક શબ્દ આ બંને ઉપર આધાર રાખે છે. આથી વાચક, લક્ષક પછી એમને ત્રીજા સ્થાન ઉપર રાખવામાં આવેલ છે. અહીં એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જરૂરી છે કે કોઈ એક જ શબ્દ વાચક પણ હોઈ શકે, લક્ષક પણ હોઈ શકે અને વ્યંજક પણ હોઈ શકે.

❖ ૧. વાચક :-

વાચક શબ્દનો અભિપ્રાય એવા શબ્દ સાથે છે કે તેના શ્રવણ માત્રથી અર્થનો બોધ થાય. મમ્મટ તેની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે સાક્ષાત સંકેતિત અર્થના બોધક શબ્દને વાચક કહે છે.^{૪૩} વાચક શબ્દથી વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે. વાચક શબ્દનો અર્થ વસ્તુઓના સંબંધ જ્ઞાન પર આશ્રિત હોય છે. સંસારના બધા જ શબ્દો વાચક કહેવામાં આવે છે. વાચક શબ્દનું અર્થગ્રહણ સંકેતગ્રહ દ્વારા અથવા સંબંધ જ્ઞાન દ્વારા થાય છે.^{૪૪}

વાચક શબ્દ ચાર પ્રકારના હોય છે : જાતિવાચક, ગુણવાચક, ક્રિયાવાચક અને યદૃચ્છાવાચક^{૪૫} આ સંબંધમાં ભિખારીદાસનો મત ધ્યાનપાત્ર અને રસપ્રદ છે. તેઓકહે છે :^{૪૬}

જાતિ યદિચ્છા ગુણક્રિયા, નામ જુ ચારિ પ્રમાન ।
સબકી સંજ્ઞા જાતિ ગનિ, વાચક કહે સુજાન ॥
જાતિ નામ જદુનાથ અરૂ, કાન્હ જદિચ્છા ધારિ ।
ગુન તે કહિયે શ્યામ અરૂ, ક્રિયા નામ કંસારિ ॥

❖ ૨. લક્ષક :-

જે શબ્દ લક્ષણાશક્તિ દ્વારા લક્ષ્યાર્થ અથવા લાક્ષણિક અર્થને લક્ષિત કરાવે એને લક્ષક અથવા તો લાક્ષણિક શબ્દ કહે છે. જે શબ્દોથી લાક્ષણિક અર્થ પ્રગટ થાય તેને લક્ષક કહે છે. દા.ત., કોઈ મુર્ખને એમ કહેવામાં આવે કે 'તું ગધેડો છો' તો ગધેડો શબ્દ લક્ષક અથવા લાક્ષણિક શબ્દ બનશે. લક્ષણાશક્તિ દ્વારા લક્ષક શબ્દનો મુખ્યાર્થથી ભિન્ન એવો અન્ય અર્થ પ્રગટ થાય છે. 'ગધેડો'નો મુખ્ય અર્થ છે પ્રાણી વિશેષ. કોઈ

વ્યક્તિને ગદ્યેડો કહેવાથી મુખ્ય અર્થમાં બાધા આવે છે. અને તેથી લક્ષણાશક્તિ દ્વારા મુખ્યાર્થથી સંબંધ રાખનાર અન્ય અર્થ અર્થાત 'તુ મુખ્ય છે' એમ ગ્રહણ થાય છે.

❖ ૩. વ્યંજક :-

વ્યંજક શબ્દ 'વિ+અજ્ઞ' ધાતુથી બન્યો છે. જેનો અર્થ છે વ્યક્ત કરવું. જે શબ્દ વ્યંજના શક્તિ દ્વારા વાચ્યાર્થ તથા લક્ષ્યાર્થથી ભિન્ન અર્થની પ્રતીતિ કરાવે એને 'વ્યંજક' શબ્દ કહે છે.

❖ અર્થના ત્રણ ભેદ :-

જે રીતે ઉપાધિભેદથી શબ્દ ત્રણ પ્રકારનો હોય છે તે રીતે અર્થ પણ ત્રણ પ્રકારના હોય છે જે આ પ્રમાણે છે. :^{૪૬}

(૧) વાચ્યાર્થ

(૨) લક્ષ્યાર્થ

(૩) વ્યંગ્યાર્થ

મીમાંસકો અર્થનો તાત્પર્યાર્થ નામે ચોથો ભેદ પણ દર્શાવે છે.^{૪૭} અભિહિતાન્વયવાદી આચાર્યોના મતે વાક્યનો અર્થ પરસ્પર સંબંધિત પદોથી નહી, પરંતુ વક્તાના તાત્પર્ય અનુસાર થાય છે. આથી જ તેને તાત્પર્યાર્થ કહે છે. તેને જ વાક્યાર્થ પણ કહેવામાં આવે છે.^{૪૮} નરસિંહ કવિ તાત્પર્યાર્થનો નિર્દેશ કરતા નથી.

(૧) વાચ્યાર્થ :-

વાચક શબ્દથી અભિધા શક્તિ દ્વારા જે અર્થનું જ્ઞાન થાય તેને વાચ્યાર્થ કહે છે.^{૪૯} મુખ્યાર્થ તથા અભિધેયાર્થ તેના અન્ય નામો છે.^{૫૦} લક્ષ્યાર્થ તથા વ્યંગ્યાર્થની પહેલાં વાચ્યાર્થનું જ જ્ઞાન થાય છે. તેથી તેને મુખ્યાર્થ કહે છે. કેટલાક તેને પ્રથમાર્થ પણ કહે છે. અભિધા શક્તિના વ્યાપારને કારણે અભિધેયાર્થ પણ કહેવામાં આવે છે. ભિખારીદાસ વાચ્યાર્થનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે :^{૫૧}

ऐसे शब्दन्ह सौं फुरै संकेतित जो अर्थ ।

ताको वाच्यारथ कहे, सज्जन सुमति समर्थ ॥

(૨) લક્ષ્યાર્થ :-

લક્ષણા શક્તિની સહાયથી જે અર્થનું જ્ઞાન થાય તેને લક્ષ્યાર્થ કહેવામાં આવે છે. મુખ્યાર્થનો બાધ થતા લક્ષણા વડે અર્થની પ્રતીતિ થાય છે.^{૫૦}

(૩) વ્યંગ્યાર્થ :-

જે અર્થ વ્યંજના શક્તિથી પ્રતિત થાય તેને વ્યંગ્યાર્થ કહે છે.^{૫૧}

❖ શબ્દની ત્રણ પ્રવૃત્તિઓ :-

શબ્દમાંથી અર્થ કઈ રીતે પ્રાપ્ત થાય છે તે માટે મીમાંસકોએ, આલંકારિકોએ પૂરતો વિચાર કર્યો છે. શબ્દમાંથી અર્થપ્રાપ્તિ કરવા માટેની ત્રણ પ્રવૃત્તિઓ છે. જે આ પ્રમાણે છે. :^{૫૨}

- (૧) અભિધાપ્રવૃત્તિ (વાચકશક્તિ, મુખ્યાશક્તિ)
- (૨) લક્ષણાપ્રવૃત્તિ (લક્ષણા વ્યાપાર)
- (૩) વ્યંજનાપ્રવૃત્તિ (વ્યંજના વ્યાપાર, વ્યંજના શક્તિ)

સંસ્કૃત આલંકારિકો પ્રમાણે કાવ્યમાં પ્રયુક્ત થતા શબ્દના ત્રણ વ્યાપારો, ત્રણ શક્તિઓ છે. 'શક્તિ' શબ્દના 'પ્રવૃત્તિ' અને 'વ્યાપાર' એવા પર્યાયો પ્રાપ્ત થાય છે. આમ, શક્તિ, પ્રવૃત્તિ અને વ્યાપાર સમાનાર્થક શબ્દો પ્રયોજાયેલા છે. શબ્દની શક્તિઓ દ્વારા જુદા-જુદા પ્રકારના અર્થોનો બોધ થાય છે. તે આપણે આગળ ઉપર જોયું છે.

આલંકારિકોએ આ વિભાગને 'શબ્દવ્યાપારવિચાર' કહ્યો છે.

શબ્દવ્યાપારની વિચારણા સંસ્કૃત આલંકારિકોએ શાસ્ત્રીય રીતે કરી છે. પણ એમની આ વિચારણા ઉપર ખાસ કરીને દાર્શનિક પરંપરાઓ જેવી કે વ્યાકરણ, ન્યાય અને મીમાંસાની અતિ ઘેરી અસર છે. વાસ્તવમાં વેદના અર્થઘટનના સંદર્ભમાં મીમાંસાદર્શનમાં જ આ વિચારણાની સરવાણી ફૂટી એમ કહી શકાય. અને આથી જ મીમાંસાદર્શનને પ્રાચીન ભારતનું 'વાક્યશાસ્ત્ર' કહેવાય છે અને મીમાંસકોને 'વાક્યવિદ્' કહે છે.

આ શબ્દવ્યાપારોની પ્રવૃત્તિ અંગે તથા તેમના સ્વભાવ અને સંખ્યા વગેરેની બાબતમાં પણ સારા એવા મતભેદો પ્રવર્તે છે. આ મત વૈવિધ્ય માત્ર દાર્શનિકોમાં જ નહિ

પણ વૈયાકરણો તથા આલંકારિકોમાં પણ દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. વૈયાકરણો, દાર્શનિકો તથા કેટલાક આલંકારિકો વ્યંજના વૃત્તિનો સ્વીકાર કરતા નથી. ભામહથી માંડીને રૂદ્રટ સુધીના આચાર્યોના ગ્રંથમાં વ્યંજનાવૃત્તિનો નિર્દેશ જોવા મળતો નથી. તાર્કિકો, મીમાંસકો અને મહિમભટ્ટ વગેરે અનુગામીઓ વ્યંજનાનો સબળ વિરોધ કરે છે. તો વળી કેટલાક તાત્પર્ય નામની વૃત્તિ સ્વીકારે છે. આમ શબ્દની શક્તિની સંખ્યા બે, ત્રણ અને ચાર એમ સ્વીકારાઈ છે.

શબ્દશક્તિઓ પર અનેક શાસ્ત્રોમાં વિચાર થયેલો છે. શબ્દ શક્તિ વિષયક સ્વતંત્ર ગ્રંથ શાલિકનાથકૃત વાક્યાર્થવૃત્તિમાતૃકા અને વાયસ્પતિ મિશ્રકૃત તત્ત્વબિંદુ છે. અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં શબ્દશક્તિ વિષયક પ્રાપ્ત ગ્રંથોમાં અભિધાવૃત્તિમાતૃકા પ્રાચીનતમ છે. એમાં વ્યંજના શક્તિનો ઉલ્લેખ નથી. એ પછીનો ગ્રંથ મમ્મટાચાર્યકૃત

શબ્દવ્યાપારવિચાર છે જેમાં ત્રણેય શક્તિઓનું નિરૂપણ છે. જો કે આ ગ્રંથની સ્વતંત્રતા વિષયક સંદેહ છે. સંભવતઃ આ ગ્રંથ કાવ્યપ્રકાશના બીજા ઉલ્લાસનું સંકલનમાત્ર છે. અપ્યયદીક્ષિતકૃત વૃત્તિવાર્તિક એ ત્રીજો પ્રાપ્તિ ગ્રંથ છે. પરંતુ તેમાં લક્ષણા સુધીનું જ વિવેચન છે. આ સિવાય લગભગ બધા જ આચાર્યોએ પોતાના ગ્રંથોમાં શબ્દશક્તિઓનું વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપણ કર્યું છે.

પંડિત રાજોત્તર આચાર્યોમાં આશાધર ભટ્ટ અને મૌની શ્રીકૃષ્ણભટ્ટ વગેરેએ ત્રિવેણિકા અને વૃત્તિદીપિકાની રચના કરી છે. જેમાં ત્રણેય વૃત્તિઓનું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. ગોકુલનાથ ઉપાધ્યાયે પણ શબ્દ શક્તિ વિષયક રસમહાર્ણવ ગ્રંથની રચના કરી છે. પરંતુ તેમાં માત્ર લક્ષણાનું જ નિરૂપણ જોવા મળે છે.

❖ શક્તિ, વૃત્તિ, ક્રિયા અથવા વ્યાપાર :-

આપણેઆગળ જોયું છે તેમ આ ચારેય શબ્દો પર્યાયવાચી છે. શક્તિ શબ્દનો પ્રયોગ આચાર્યોએ અભિધા વ્યાપારના અર્થમાં પણ કર્યો છે. એ જ પ્રકારે વૃત્તિ શબ્દનો પ્રયોગ શબ્દ વ્યાપાર સિવાય ઉપનાગરિકા, કોમલા વગેરે અનુપ્રાસવૃત્તિઓ તથા કેશિકી, ભારતી, સાત્વતી તથા આરભટી વગેરે નાટ્યકૃતિઓમાં કરવામાં આવ્યો છે.

વૃત્તિ શબ્દ — વૃત્ત ને કરણ અર્થમાં ‘સ્ત્રિયાં ક્તિન્’ સૂત્રના ‘ક્તિન્’ પ્રત્યય લાગવાથી નિષ્પન્ન થયો છે. આશાધર ભટ્ટ કહે છે કે જેના દ્વારા શબ્દ અર્થપ્રતીતિમાં પ્રવૃત્ત થાય તેને વૃત્તિ કહે છે.^{૫૩} હવે ક્રમશઃ આપણે આ વૃત્તિઓનું વિવેચન જોઈશું.

(૧) અભિધા :-

જે શક્તિ દ્વારા વાચક શબ્દ દ્વારા વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવે તેને અભિધાવૃત્તિ કહે છે.^{૫૩} એમના દ્વારા શબ્દના સામાન્ય પ્રચલિત અર્થનું જ્ઞાન થાય છે. ભામહ કાવ્યાલંકારમાં ‘અભિધા’ શબ્દનો ઉલ્લેખ કરે છે. પરંતુ ચોખ્ખું કથન એવા અર્થમાં છે નહીં કે અભિધાવૃત્તિના અર્થમાં.^{૫૪} આનંદવર્ધન અભિધાવૃત્તિને ‘મુખ્યા’ વૃત્તિ કહે છે. તેના દ્વારા શબ્દ સંકેતિત અર્થ આપવા સમર્થ બને છે.^{૫૫} મુકુલભટ્ટ જેની પ્રતીતિ શબ્દના વ્યાપારથી થાય તેની મુખ્યતા સ્વીકારી અભિધાને જ મુખ્યવૃત્તિ માને છે.^{૫૬} આચાર્ય કુન્તક પણ માત્ર અભિધાને જ સ્વીકારે છે, પણ તેની અભિધાની વિભાવના વ્યાપક છે. તે કેવળ સંકેતિતાર્થનો બોધ કરાવનારી જ નથી. પરંતુ કવિને વિવક્ષિત એવો જે અર્થ હોય લક્ષ્ય, દ્યોત્ય કે વ્યંગ્ય એ સઘળાનો તે બોધ કરાવે છે.^{૫૭} ભોજરાજ અભિધાને સ્થાને મુખ્યા શબ્દ પ્રયોજે છે. તેના મતે મુખ્યા તે છે જે સાક્ષાત રીતે, વ્યવધાન વગર અર્થનું અભિધાન કરે.^{૫૮}

અભિધાનું પૂર્ણ લક્ષણ આપતાં મમ્મટ જણાવે છે કે સાક્ષાત સંકેતિત અર્થ મુખ્ય કહેવાય છે અને તેમાં જે શબ્દનો મુખ્ય વ્યાપાર છે તે અભિધા કહેવાય છે.^{૫૮} વિદ્યાધર મમ્મટને અનુસરીને જ અભિધાનું લક્ષણ આપે છે.^{૬૦} વિદ્યાનાથ પણ એવો જ અર્થ આપતા જણાવે છે કે સંકેતિત અર્થ જેનો વિષય છે તે શબ્દવ્યાપાર અભિધા કહેવાય છે.^{૬૧} અભિધાનું સ્વરૂપ નિરૂપતા વિશ્વનાથ જણાવે છે કે સંકેતિત અર્થનો બોધ કરાવતી હોવાથી અભિધાશક્તિ અગ્નિમા એટલે મુખ્યા મનાય છે.^{૬૨} અપ્પયદીક્ષિત શક્તિ દ્વારા અર્થનું પ્રતિપાદન કરવાની ક્ષમતાને અભિધા કહે છે.^{૬૩}

આધુનિક આચાર્યોમાં આશાધર ભટ્ટ અભિધાના સ્થાને શક્તિ શબ્દ પ્રયોજે છે. તેઓ તેનું સ્વરૂપ દર્શાવતા કહે છે કે સંકેત ગ્રહણ કરાવનારી વૃત્તિને શક્તિ કહેવામાં આવે છે.^{૬૪} શ્રીકૃષ્ણકવિએ તેને મુખ્ય વ્યાપાર કહી છે.^{૬૫} આચાર્ય વિદ્યારામ પ્રસિધ્ધ અર્થનું જ્ઞાન કરાવનારી વૃત્તિને અભિધા કહે છે.^{૬૬} ભૂદેવ શુકલ પણ આ જ તથ્યની તરફ સંકેત કરતાં કહે છે કે અભિધા દ્વારા પૂર્વસિધ્ધ ઘટાદિ પદાર્થનોબોધ થાય છે.^{૬૭} છજજૂરામ શાસ્ત્રીના મતે સંકેતિત અર્થને કહેવાવાળી વૃત્તિ અભિધા છે.^{૬૮}

નરસિંહ કવિ અભિધાનું કંઈક વધારે સ્પષ્ટ લક્ષણ આપવાનો પ્રયત્નકરે છે. તેમના મતે જેનાથી સંકેતિત અર્થની પ્રતીતિ થાય તે શબ્દવ્યાપારને અભિધા કરે છે.^{૬૯} નરસિંહ કવિના આ લક્ષણમાં અતિવ્યાપ્તિ દોષ રહેલો છે. કારણકે લક્ષ્યાર્થ સંકેતિત હોય છે. આથી સંકેતિતાર્થ કહેવાના સ્થાને મમ્મટાચાર્યની જેમ ‘સાક્ષાત સંકેતિતાર્થ’ કહેવું જ વધારે યોગ્ય ગણાશે. તેનાથી અતિવ્યાપ્તિ દોષ રહેશે નહીં.^{૭૦}

સંકેતનો અર્થ મુખ્ય છે. શબ્દના શ્રવણમાત્રથી જ જેનો અર્થ પ્રગટ થાય તેને મુખ્ય કહે છે. તેને જ પ્રથમા કે અગ્નિમા કહેવામાં આવે છે. તે જ અભિધા છે. ભર્તૃહરિ અનુસાર અભિધાન(વાચક) અને અભિધેય (વાચ્ય) નો સંબંધ અભિધાશક્તિથી થાય છે.^{૭૧} મહાભાષ્યમાં કહેવાયું છે કે અભિધેયાર્થનું જ્ઞાનમુખ્યતઃ લોકવ્યવહારથી થાય છે.^{૭૨}

અભિધા ભેદ :-

અભિધાશક્તિ દ્વારા જે વાચક શબ્દોનો બોધ થાય છે તે નરસિંહ કવિ બે પ્રકાર આપે છે. :

(૧) રુઢિપૂર્વિકા અને (૨) યોગપૂર્વિકા^{૭૩}

મમ્મટાદિ આચાર્યો અભિધાના કોઈ ભેદ દર્શાવતા નથી. વિદ્યાનાથે અભિધાના રુઢિપૂર્વિકા તથા યોગપૂર્વિકા એવા બે ભેદ પ્રથમ દર્શાવ્યા.^{૭૪} ત્યારપછી અપ્પયદીક્ષિત અભિધાના રુઢિ, યોગ અને યોગરુઢિ એમ ત્રણ ભેદ આપ્યા છે.^{૭૫} પંડિતરાજ

જગન્નાથ આ ત્રણ પ્રકારોને સ્થાને કેવલસમુદાયશક્તિ, કેવલાવયવશક્તિ અને સમુદાયાવયવશક્તિસંકર એવા ત્રણ પ્રકાર નોંધે છે.^{૬૬}

અવાચીન આચાર્યોમાં રાજયુડામણિ દીક્ષિત, આશાધરભટ્ટ, અચ્યૂતરાય, છજજૂરામ શાસ્ત્રી વગેરે આચાર્યો અભિધાના રૂઢિ, યોગ અને યોગરૂઢિ એમ ત્રણ ભેદો નોંધે છે.^{૬૭} શ્રીકૃષ્ણશર્મન અને વિશ્વેશ્વર પંડિત વગેરે આચાર્ય યૌગિકરૂઢિક નામના ચોથા ભેદ તરફ પણ સંકેત કરે છે.^{૬૮}

(૧) રૂઢિપૂર્વિકા :-

જ્યારે શબ્દ સમુદાયરૂપમાં અર્થનો બોધ કરાવે તો રૂઢિપૂર્વિકા બનશે. આચાર્યો તેમનું માત્ર રૂઢિ એવું નામ પણ આપે છે. રૂઢિમાં શબ્દની અખંડ શક્તિથી જ અર્થનું જ્ઞાન થાય છે. અપ્પયદીક્ષિત તેનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે અખંડ શક્તિ માત્ર વડે અર્થાત અવયવવર્થ શક્તિ વિના જે અભિધા અર્થનું પ્રતિપાદન કરે છે તેને રૂઢિ અભિધા કહે છે.^{૬૯} જે શબ્દોમાં પ્રકૃતિ-પ્રત્યય આદિના આધાર પર ખંડ સંભવ નથી તેને રૂઢ કહેવામાં આવે છે.^{૭૦} જેમકે, વૃક્ષ, ગાય, ઘટ વગેરે. આચાર્ય ગોકુળનાથ ઉપાધ્યાય અનુસાર વસ્તુવિશેષમાં શબ્દવિશેષનો અનાદિ પ્રયોગ જ રૂઢિ કહેવાય છે.^{૭૧} નરસિંહ કવિ રૂઢિપૂર્વિકાનું કોઈ લક્ષણ દર્શાવતા નથી. ‘જનયતિ જગતઃ’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૭૨} અહીં જનયતિ, જગતઃ, કુતુકં, કલલેકુલ, નંજવિષ્ણુ વગેરે બધા જ શબ્દો રૂઢ છે.

(૨) યોગપૂર્વિકા :-

યોગપૂર્વિકાને આચાર્યો યોગ કે યૌગિકના નામથી પણ ઓળખાવે છે. જ્યારે શબ્દની અવયવ શક્તિ દ્વારા અર્થની પ્રતીતિ થાય ત્યારે યૌગિક અભિધા બને છે. અપ્પયદીક્ષિત યોગશક્તિનું નિરૂપણ કરતા જણાવે છે કે અવયવશક્તિ આધારે જ એકનું પ્રતિપાદન કરવાની ક્ષમતાને યોગ કહે છે.^{૭૩} આશાધર ભટ્ટ જણાવે છે કે જે શબ્દોના વ્યુત્પત્તિમૂલક ખંડ સંભવ છે તેને યોગ કહે છે.^{૭૪} દાક્ષતક ભૂપતિ જેમાં ‘ભૂ’ નો અર્થ પૃથ્વી છે અને ‘પતિ’ અર્થાત સ્વામી. પૃથ્વીના સ્વામી એટલે કે રાજા માટે આ શબ્દ યૌગિક થયો છે. નરસિંહ કવિ ‘લીલયા નંજભૂપાલે.....’ શ્લોક યોગપૂર્વિકાના ઉદાહરણરૂપે આપે છે.^{૭૫} અહીં ભોગિઓમાં અગ્રગણ્ય એ શબ્દમાંથી યોગ દ્વારા સુખિઓમાં અગ્રગણ્ય એવો અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે.

યોગરૂઢિ નામના અભિધાના ત્રીજા ભેદને પણ આચાર્યો નિરૂપે છે. જો કે નરસિંહ કવિએ તેનો સ્વીકાર કર્યો નથી. અપ્પયદીક્ષિત યોગરૂઢિને સમજાવતા કહે છે કે અવયવ અને સમુદાય એમ બન્ને શક્તિને આધારે જ્યાં એક અર્થનું પ્રતિપાદકત્વ જણાય ત્યાં યોગરૂઢિ હોય છે.^{૭૬} અર્વાચીન આચાર્યો આ જ અર્થમાં યોગરૂઢિને નિરૂપે છે.^{૭૭}

(૨) લક્ષણા :-

લક્ષણા દ્વારા લાક્ષણિક અર્થ કે લક્ષ્યાર્થનું જ્ઞાન થાય છે. મમ્મટ તેના સ્વરૂપનો નિર્દેશ કરતા જણાવે છે કે મુખ્યાર્થબાધ, તદ્દોગ અને રૂઢિ તથા પ્રયોજનને લીધે બીજો અર્થ જેના વડે લક્ષિત થાય છે. તે આરોપિતા ક્રિયા લક્ષણા છે.^{૮૮} જયદેવ ત્રિવિધ શબ્દશક્તિઓને ગંગાના ત્રણ પ્રવાહો સાથે સરખાવે છે. તેમાં લક્ષણાને કુટિલ પ્રવાહ સમી ગણી છે. રમા ટીકા તેને સમજાવતા કહે છે કે શબ્દાર્થના ત્યાગ અથવા અત્યાગથી અર્થાન્તરની પ્રતીતિ જન્માવવી તે થયું કુટિલત્વ.^{૮૯} જયદેવ લક્ષણાનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે મુખ્યાર્થની વિવક્ષા ન હોતાં, રૂઢિથી અથવા પ્રયોજનથી અન્ય અર્થ લક્ષિત થાય તે લક્ષણા છે.^{૯૦} આમ જયદેવ મુખ્યાર્થબાધ એ લક્ષણાનું નિમિત્ત છે. એ વાત સ્વીકારતા નથી. વિદ્યાધર મમ્મટાચાર્યને અનુસરી લક્ષણાનું સ્વરૂપ આપે છે.^{૯૧}

વિદ્યાનાથ થોડા જુદા શબ્દોમાં લક્ષણાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે વાચ્યાર્થની અનુપપત્તિથી તેના સંબંધી અર્થમાં આરોપિત થતો શબ્દ વ્યાપાર તે લક્ષણા છે.^{૯૨} વિશ્વનાથ લક્ષણાનું પૂર્ણ શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આપે છે. તેમના મતે મુખ્યાર્થનો બાધ થતા, તેનાથી સંબંધ એવો બીજો અર્થ જેનાથી રૂઢિ અથવા પ્રયોજનને બળે પ્રતીત થાય છે, તે શબ્દ વિષે અર્પિત થયેલી એવી લક્ષણા શક્તિ છે.^{૯૩} અપ્પયદીક્ષિત લક્ષણાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે મુખ્યાર્થ સાથેના સંબંધ વડે શબ્દની અર્થપ્રતિપાદકતાને લક્ષણા કહે છે.^{૯૪} પંડિતરાજ જગન્નાથ મુખ્યાર્થના બીજા અર્થ સાથેના સંબંધને લક્ષણા કહે છે.^{૯૫}

વિશ્વેશ્વર પંડિત પણ શક્યાર્થના સંબંધને જ લક્ષણા કહે છે.^{૯૬} ભૂદેવ શુક્લ અનુસાર પ્રતિપત્તિ થાય છે તે જ લક્ષણા છે.^{૯૭} નરસિંહ કવિ શક્યાર્થની અસંગતતા (અનુપપત્તિ) અને શક્યાર્થ અસમ્બંધતાને લક્ષણાનું બીજ માને છે. પરંતુ તે રૂઢિ અથવા પ્રયોજનમાંથી કોઈનો પણ ઉલ્લેખ કરતાં નથી. તેઓ લક્ષણાની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે શક્યાર્થની અનુપપત્તિથી (અસંગતતાથી) તેના સંબંધી અર્થમાં આરોપિત થતો શબ્દ વ્યાપાર તે લક્ષણા છે.^{૯૮}

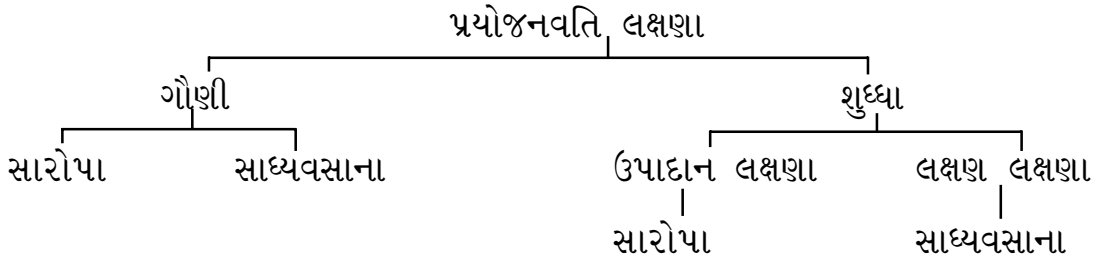
નરસિંહ કવિ અનુસાર લક્ષણા વસ્તુતઃ અર્થની વૃત્તિ છે, પરંતુ શબ્દમાં આરોપિત છે. તાત્પર્ય એ છે કે ગંગા પદથી પ્રવાહરૂપ અર્થનો બોધ થાય છે. ‘શબ્દબુદ્ધિકર્મણાં વિરમ્ય વ્યાપારાભાવઃ’ એ ન્યાયથી પુનઃ ગંગા પદથી તટરૂપ લક્ષ્યાર્થની પ્રતીતિ નથી થઈ શકતી. આથી પ્રવાહરૂપ અર્થ દ્વારા તટ અર્થ લક્ષિત થાય છે. આ પ્રકારે લક્ષણા પ્રવાહ રૂપ અર્થની વૃત્તિ થઈ નહિ કે ગંગા શબ્દની.

લક્ષણા આરોપિતા ક્રિયા છે. આ શબ્દો લક્ષણાના લક્ષણના ઘટક નથી, પણ લક્ષણાનું સ્વરૂપ નિર્દેશ કરનારા છે. અર્થાત સાક્ષાત સંબંધે તો લક્ષણા મુખ્યાર્થમાં જ રહેલી છે. પણ પરંપરા સંબંધે તે શબ્દમાં રહેલી છે, માટે તેને 'આરોપિતા ક્રિયા' કહી છે. અહીં ક્રિયા શબ્દ વ્યાપારના અર્થમાં છે.

લક્ષણના પ્રસિધ્ધ ઉદાહરણ રૂપે 'ગંગાયાં ષોષઃ' પદ પ્રસિધ્ધ છે. લક્ષણાની સમજૂતી રૂપે તેને આપણે સમજીએ તો ગંગા વગેરેનું ઘોષવિષયક આધારત્વ સંભવિત ન હોતા, મુખ્યાર્થ બાધ થાય છે, એ પછી સામીપ્ય ને કારણે સંબંધને આધારે તદ્દ્યોગની શરત પૂરી થાય છે અને અંતે પાવનત્વરૂપી પ્રયોજનને લીધે ગંગાતટરૂપી લક્ષ્યાર્થ બોધિત થાય છે.

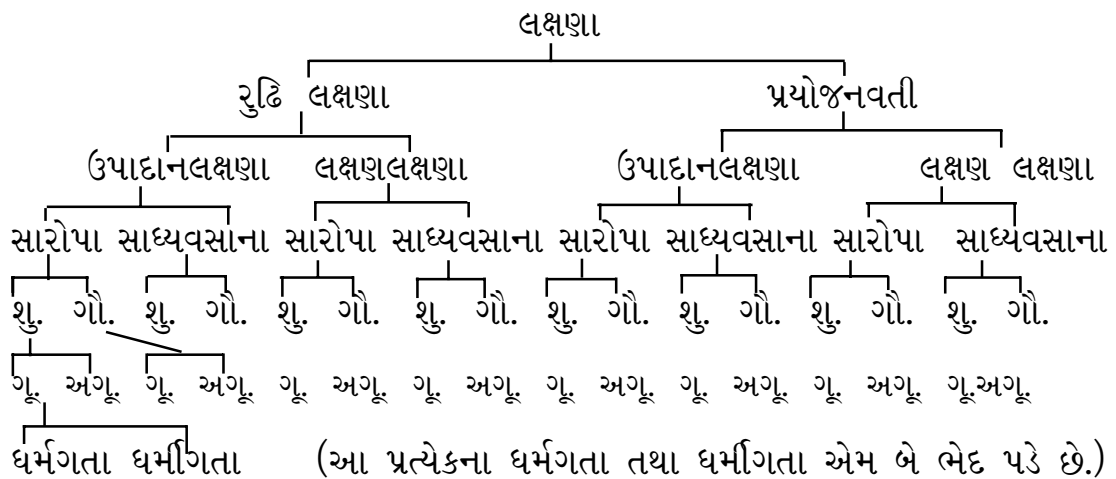
❖ લક્ષણાના ભેદ :

લક્ષણાના ભેદ નિરૂપણમાં સંસ્કૃત આચાર્યોમાં મતૈક્ય નથી. મમ્મટ મુકુલભટ્ટનું અનુકરણ કરતાં લક્ષણાના છ ભેદ દર્શાવે છે.: રૂઢિ અને પ્રયોજનવતી લક્ષણા. પ્રયોજનવતી લક્ષણાના છ ભેદ દર્શાવ્યા છે. જે નીચેના ચાર્ટથી સમજાય છે.



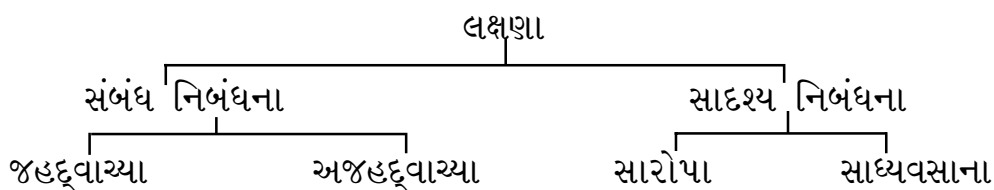
જયદેવ લક્ષણા પૂર્વા અને અર્વાચી એવા બે ભેદો દર્શાવે છે.^{૧૦૦} વિદ્યાધર મમ્મટાચાર્ય સમાન જ લક્ષણા ભેદ દર્શાવે છે પણ તેઓ લક્ષણાલક્ષણા માટે જહત્સ્વાર્થા અને ઉપાદાન લક્ષણા માટે અજહત્સ્વાર્થા એવા બે નામો આપે છે.^{૧૦૧} પાછળથી આ નામો જ વધુ પ્રચલિત બન્યા છે.

વિશ્વનાથે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી લક્ષણા ભેદનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેઓ લક્ષણાના ૮૦ ભેદ આપે છે.^{૧૦૨} જે નીચેના ચાર્ટથી સ્પષ્ટ થશે.



આમ કુલ પ્રયોજનવતીના બત્રીસ પ્રકારો થાય. આઠ રૂઢિમુલા = ચાલીસ પ્રકારો થયા. તે બધાના પદગત અને વાક્યગત થતાં કુલ ૮૦ પ્રકારો પ્રાપ્ત થાય છે. વિશ્વનાથે આ બધાનાં ઉદાહરણો આપ્યા છે. આ ઉદાહરણ લોકવ્યવહારની ભાષામાંથી પણ અપાયા છે. એ નોંધપાત્ર છે.

નરસિંહ કવિ લક્ષણાના માત્ર ચાર ભેદો નોંધે છે. સૌ પ્રથમ તે બે મુખ્ય ભેદ કહે છે. સંબંધનિબંધના અને સાદશ્યનિબંધના. સાદશ્યનિબંધનાને બે ઉપભેદ પડે છે. (૧) જહદ્ વાચ્યા અને (૨) અજહદ્ વાચ્યા . સાદશ્યનિબંધના પણ બે ઉપભેદ પડે છે. (૧) સારોપા અને (૨) સાધ્યવસાના^{૧૦૩} નરસિંહ કવિએ આપેલ લક્ષણાના આ ભેદો સ્પષ્ટ રીતે વિદ્યાનાથના પ્રભાવ હેઠળ અપાયા છે.^{૧૦૪} આ ભેદોને ચાર્ટમાં રજૂ કરીએ.



અર્વાચીન આચાર્યાએ દર્શાવેલ લક્ષણા ભેદમાં મોટે ભાગે મમ્મટ તથા વિશ્વનાથનો પ્રભાવ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. હવે ક્રમશઃ આપણે નરસિંહ કવિએ આપેલ લક્ષણાના ચારેય પ્રકારો જોઈએ.

૧. જહુદવાચ્યા :

નરસિંહ કવિ જહદ્વાયાનું જે સ્વરૂપ આપે છે તે પૂર્વાચાર્યોએ દર્શાવેલ શુદ્ધા લક્ષણાના ઉપભેદ લક્ષણલક્ષણાને મળતુ આવે છે. નરસિંહ કવિ જહદ્વાયાનું સ્વરૂપ સમજાવતા કહે છે કે જ્યારે વાક્યાર્થની સિદ્ધિ માટે પોતાનો અર્થ છોડીને (મૂખ્યાર્થનો

ત્યાગ કરીને) વિશિષ્ટ અર્થની પ્રાપ્તિ કરાવે તેને જહ્વાયા કહે છે.^{૧૦૫}

જહ્વાયા લક્ષણને જહ્વાયાર્થ લક્ષણ પણ કહે છે. જહ્વાયા શબ્દનો અર્થ થાય છે જ્યાં વાચક અર્થને ગ્રહણ ન કરે. જહ્વાયાર્થ અર્થાત જ્યાં પોતાનો અર્થ છોડી દે. જહ્વ = ગ્રહણ ન કરવું સ્વાર્થ = પોતાનો અર્થ. તેનું અન્ય નામ છે લક્ષણલક્ષણ. મમ્મટાર્ય તેનું લક્ષણ આપતાં અત્યંત સંક્ષેપમાં જણાવે છે કે બીજા અર્થની સિદ્ધિ માટે સ્વ અર્થનું સમર્પણ કરે તે લક્ષણલક્ષણ છે.^{૧૦૬} વિશ્વનાથ વિસ્તારથી આ લક્ષણનું સ્વરૂપ સમજાવતા કહે છે કે વાક્યાર્થમાં મુખ્યાર્થથી ભિન્ન અર્થના અન્વયબોધને માટે જ્યાં કોઈ શબ્દ પોતાના મુખ્ય અર્થને છોડીને લક્ષ્ય અર્થનું ઉપલક્ષણ માત્ર બની જાય એ લક્ષણને લક્ષણલક્ષણ કહે છે.^{૧૦૭}

આ લક્ષણમાં લક્ષક શબ્દ બીજા પદોના અન્વયની સિદ્ધિ માટે મુખ્યાર્થનો ત્યાગ કરી દે છે. મોટેભાગે આચાર્યો આ લક્ષણને સમજાવવા 'ગંગાયાં ઘોષઃ' એ પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ આપે છે.^{૧૦૮}

'ગંગાયાં ઘોષઃ' અર્થાત ગંગા પર નેસ અહીં ગંગા પર નેસ હોવાની શક્યતા ન હોવાથી શક્યાર્થનો અથવા મુખ્યાર્થનો બાધ થાય છે. તેથી તેનો સંબંધિત અર્થ ગંગાતટ મળે છે. આ અર્થ ગંગાનદીનું પાવિત્ર્યરૂપિ પ્રયોજનને આધારે મળે છે. અને તેને લીધે ગંગાતટ પર નેસ એવો લક્ષ્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં ગંગા શબ્દ તટના અન્વયની સિદ્ધિ માટે પોતાનો અર્થ છોડી દે છે. અને તટનો લક્ષણથી બોધ કરાવે છે. આમ અહીં લક્ષણલક્ષણ છે.

નરસિંહ કવિ કલલેકુલરત્નસ્ય... શ્લોક જહ્વાયા લક્ષણના ઉદાહરણ રૂપે આપે છે. જે આ પ્રમાણે છે. " કલલેકુળના રત્ન નંજરાજે તલવાર ધારણ કરીને બધી જ દિશાઓ જીતી લીધી."^{૧૦૯} અહીં દિશાઓ જીતવી શક્ય નથી. તેથી દિશા શબ્દથી શક્યાર્થની અનુપપત્તિ (અસંગતિ) જણાય છે. બીજા અર્થમાં કહીએ તો મુખ્યાર્થનો બાધ થાય છે. રાજાના વિજયરૂપી પ્રયોજન હેતુથી શક્યાર્થ કે મુખ્યાર્થ સંબંધી એવો અર્થ તારવામાં આવે તો દિશા શબ્દથી દિશાઓમાં રહેલ રાજા એવો અર્થ લક્ષિત થાય છે. આમ કલલેકુળના રત્ન નંજરાજે તલવાર ધારણ કરીને દિશાઓમાં રહેલ બધા જ રાજાઓને જીતી લીધા એવો લક્ષ્યાર્થ મળે છે. અહીં દિશા શબ્દ પોતાના અર્થનો ત્યાગ કરે છે. તેથી અહીં જહ્વાયા લક્ષણ છે.

૨. અજહ્વાયા :

પૂવાચાર્યોએ જેને ઉપદાનલક્ષણ કહી છે તેને જ નરસિંહ કવિ અજહ્વાયા કહે છે. તેનું બીજું નામ અજહ્વાયાર્થ પણ છે. જ્યારે પ્રયોજન પ્રાપ્ત અર્થની સિદ્ધિ

માટે બીજો અર્થ ગ્રહણ કરવામાં આવે તો પણ મુખ્યાર્થ ન છૂટે ત્યારે ઉપાદાન લક્ષણ કે અજહદ્વાય્યા લક્ષણ બને છે. ઉપાદાન તથા અજહદ્નો અર્થ છે ગ્રહણ કરવું. અહીં મુખ્યાર્થ ગ્રહણ કરવામાં આવે છે. મમ્મટાર્ય આ લક્ષણાનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે મુખ્યાર્થની અન્વયસિદ્ધિને માટે બીજા અર્થાત અમુખ્ય અર્થને ઉપસ્થિત કરવો ઉપાદાન લક્ષણ છે.^{૧૧૦} આચાર્ય વિશ્વનાથ વધારે સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે કે વાક્યાર્થમાં અંગરૂપથી પોતાના અન્વયની સિદ્ધિ માટે જ્યાં મુખ્ય અર્થ અન્ય અર્થનો આક્ષેપ કરે છે ત્યાં આત્મા અર્થાત મુખ્યાર્થ બની રહેવાથી ઉપાદાનલક્ષણ બને છે.^{૧૧૧} નરસિંહ કવિને આ જ અર્થ અભિપ્રેત છે.

ઉપાદાનલક્ષણાનું પ્રસિધ્ધ ઉદાહરણ છે - કુંતાઃ પ્રવિશન્તિ ભાલાઓ પ્રવેશે છે.^{૧૧૨} અહીં ભાલાઓ ધ્વારા ભાલા ધારણ કરનાર વ્યક્તિ અર્થ કરવાથી ઉપાદાન લક્ષણ બને છે. 'ભાલા' શબ્દ પોતાનો અર્થ નથી છોડતો, છતાં અન્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે.

નરસિંહ કવિ અજહદ્વાય્યા લક્ષણાનું ઉદાહરણ આપવા 'પ્રેષિતાને નંજરાજેન . . . ' શ્લોક આપે છે.^{૧૧૩} અહીં નંજરાજે મોકલાવેલ ભાલાઓને જોઈને ભયભીત થયેલ રાજાઓ દિશામાં છૂપાઈ જાય છે. અહીં કુંતાન વીક્ષ્ય શબ્દથી અજહદ્વાય્યા લક્ષણ બને છે. ભાલાઓને જોવા અર્થાત ભાલાધારણ કરનાર વ્યક્તિઓને જોવા. અહીં ભાલા શબ્દ પોતાનો અર્થ નથી છોડતો, છતાં અન્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે.

૩. સારોપા લક્ષણ :

સારોપા લક્ષણ સાદૃશ્યનિબંધનાનો પ્રથમ ભેદ છે. જ્યાં વિષય અને વિષયી બન્નેનો ઉલ્લેખ થયો હોય ત્યાં સારોપા લક્ષણ બને છે. નરસિંહ કવિ તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતા સમજાવે છે કે જ્યાં વિષય અને વિષયીનો ભેદ પ્રગટ થાય અર્થાત છૂપાવવામાં ન આવે ત્યાં સારોપા લક્ષણ બને છે.^{૧૧૪} નરસિંહ કવિએ આપેલું આ લક્ષણ મમ્મટ આદિ પૂર્વાચાર્યોના લક્ષણ પર જ આધારિત છે. મમ્મટ સારોપાનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યાં વિષય અને વિષયી બન્નેનો ઉલ્લેખ હોય તે થઈ સારોપા, તેમાં આરોપ્યામાણ વિગત અને આરોપની વિષયભૂત વિગત, તેમનો ભેદ અપહ્નુત ન હોય, અર્થાત સ્પષ્ટ હોય તે રીતે સામાનાધિકરણથી નિર્દિષ્ટ થાય તે સારોપા લક્ષણ છે.^{૧૧૫} વિશ્વનાથ જણાવે છે કે જ્યારે આરોપ્યમાણ (વિષયી / ઉપમાન) તથા આરોપ (વિષય / ઉપમેય) બન્નેનું શબ્દશઃ કથન હોય ત્યાં સારોપા લક્ષણ બને છે.^{૧૧૬}

નરસિંહ કવિ સારોપા લક્ષણને સ્પષ્ટ કરવા 'નંજક્ષમાપઃ કલ્પભૂજઃ . . . ' શ્લોક ઉદાહરણરૂપે આપે છે.^{૧૧૭} અહીં શાખારૂપી બાહુમાં (વિષયીમાં) નંજરાજની

શકિતશાળી ભૂજાઓ (વિષય)નું આરોપણ થયું છે. જેમ શાખારૂપી બાહુમાં તલવારરૂપી લાકડીની સહાયથી વેલીઓ ગાઢ રીતે વિસ્તરે છે, વિકસે છે તેવી રીતે નંજરાજના શકિતશાળી હાથોમાં કીર્તિ, સ્ફૂર્તિ અને લક્ષ્મીનો ઉદય થાય છે. અહીં વિષયી ની સાથે વિષયનું અભેદ જ્ઞાન થાય છે. તેથી સારોપા લક્ષણ બને છે.

૪. સાધ્યવસાના :

સાદૃશ્ય નિબંધનાનો દ્વિતીય ભેદ છે. સાધ્યવસાના લક્ષણ.^{૧૧૮} આ લક્ષણમાં આરોપનો વિષયનું શબ્દશઃ કથન ન થતા આરોપ્યમાણ (વિષયી)નું કથન થાય છે. નરસિંહ કવિ તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે જ્યાં વિષયી દ્વારા વિષયનું નિગરણ કરવામાં આવે ત્યાં સાધ્યવસાના લક્ષણ બને છે.^{૧૧૯} અર્થાત જ્યાં વિષયી (ઉપમાન) વિષય (ઉપમેય)ને આત્મસાત કરી લે છે ત્યાં આ લક્ષણ બને છે.

નરસિંહ કવિએ સાધ્યવસાનાનું આપેલું આ લક્ષણ મમ્મટાદિ પૂર્વાચાર્યોના લક્ષણ આધારિત જ છે. મમ્મટ સાધ્યવસાના લક્ષણનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યાં વિષયી દ્વારા અન્યનો એટલે કે આરોપવિષયનો અંતર્ભાવ નિગરણ થઈ જાય, તો સાધ્યવસાનિકા લક્ષણ પ્રાપ્ત થાય છે.^{૧૨૦} નરસિંહ કવિ ‘જાતઃ સોઢમૂદિશ્રૂતે....’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૧૨૧} અહીં વિષયી એવા અર્જુન દ્વારા વિષય એવા નંજરાજનું નિરૂપણ થાય છે. અર્જુનના ઉદામ પરાક્રમથી પ્રાપ્ત પ્રસિધ્ધ દ્વારા નંજરાજનું પરાક્રમ આત્મસાત થયું છે. તેથી તે સાધ્યવસાના લક્ષણ છે. પ્રસ્તુત ઉદાહરણ રૂપકાતિશયોકિતનું ઉદાહરણ છે. તેથી સ્પષ્ટ થાય છે કે રૂપકાતિશયોકિતના મૂળમાં સાધ્યવસાના લક્ષણ છે.

❖ વ્યંજનાશકિત :-

શબ્દની ત્રીજી શકિતને વ્યંજના કહે છે. વ્યંજના શબ્દ વિ ઉપસર્ગને અંજન શબ્દ લાગવાથી બન્યો છે. જેનો અર્થ થાય છે વિશેષ પ્રકારનું અંજન. કાવ્યમાં રહેલ ગૂઢ અર્થોને પ્રગટ કરવાને કારણે તેને વ્યંજના કહેવામાં આવે છે. જ્યારે અભિધા અને લક્ષણ પોતપોતાનો અર્થ પ્રગટ કરી શાંત થઈ જાય છે ત્યારે જે શકિતથી અન્ય અર્થ-વ્યંગ્યાર્થનું જ્ઞાન થાય તેને વ્યંજના કહે છે. વ્યંજના શકિતથી વ્યંગ્યાર્થનું જ્ઞાન થાય છે અને એ શબ્દોને વ્યંજક કહે છે.

ભામહ આદિ પ્રાચીન આચાર્યોએ વ્યંજના શકિતનું નિરૂપણ કર્યું નથી. ઉદ્ભટ તેનો સંકેત માત્ર કરે છે. દાર્શનિકો વ્યંજના વૃત્તિનું નિરૂપણ કરતાં નથી. વ્યંજના વૃત્તિ ની પ્રબલ પ્રમાણોને આધારે સૌ પ્રથમ આનંદવર્ધને સ્થાપના કરી છે. તેમને પ્રચંડ અવાજે ધ્વનિને કાવ્યના આત્મા તરીકે પ્રથાપિત કરી પ્રતીયમાન અર્થના રૂપમાં

વ્યંજનાનું સ્થાપન કર્યું છે.^{૧૨૨} તેઓ વ્યંગ્યાર્થનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતા કહે છે કે વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ સાક્ષાત્સંબંધી તરીકે થાય છે. જ્યારે વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ સંબંધીના સંબંધી તરીકે થાય છે.^{૧૨૩} વાચ્યાર્થ શબ્દનો સાક્ષાત સંબંધી છે, જ્યારે વ્યંગ્યાર્થ તો અભિધાર્થના સામર્થ્યથી આક્ષિપ્ત થઈને આવે છે, તેથી સંબંધીનો સંબંધી ગણાય.

મમ્મટાચાર્ય વ્યંજનાનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે સંયોગ વગેરે દ્વારા અનેકાર્થક શબ્દોનું વાચકત્વના કોઈ એક અર્થમાં નિયંત્રિત થવાથી અવાચ્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવનાર શબ્દ વ્યાપારને વ્યંજનાશક્તિ કહે છે.^{૧૨૪} હેમચંદ્રાચાર્ય વ્યંજનાના લક્ષણને વધારે સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે કે શક્તિ વડે નિષ્પન્ન થતા અર્થના બોધ વડે પવિત્ર થયેલ પ્રતિપત્તાની પ્રતિધાની સહાયથી અર્થદ્યોતન કરાવનારી શક્તિ તે વ્યંજકત્વ.^{૧૨૫} આચાર્ય જયદેવ સૌ પ્રથમ વ્યંજનાશક્તિનું નિરૂપણ કરે છે. તેમને શબ્દની ત્રણેય શક્તિને ત્રિપથગા ગંગાના પ્રવાહ સાથે સરખાવે છે. તેમાંનો ગંભીરપ્રવાહ એટલે જ વ્યંજનાશક્તિ. તેઓ વ્યંજનાનું લક્ષણ આપતા નોંધે છે કે 'વાણીનું અર્થાન્તર વિષે સ્ફુટ સાંમુખ્ય કરાવતો અને લોલાક્ષીના કટાક્ષ જેવો વ્યાપાર તે વ્યંજના છે.^{૧૨૬} વિશ્વનાથ વ્યંજનાની વ્યાખ્યા આપતાં નોંધે છે કે અભિધા વગેરે વ્યાપાર વિરત થયા પછી જેનાથી બીજો અર્થ બોધિત થાય તે વૃત્તિ તે વ્યંજનશક્તિ.^{૧૨૭}

નરસિંહ કવિ વ્યંજનાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે પદોના અર્થો અન્વિત થયા પછી વાક્યાર્થને ઉપકારક એવો બીજો અર્થ આપતો શબ્દવ્યાપાર તે વ્યંજના છે.^{૧૨૮} નરસિંહ કવિએ વ્યંજનાનું આપેલ આ લક્ષણ વિદ્યાનાથનું અનુસરણ જ છે.^{૧૨૯} જોકે આ વ્યાખ્યા દોષમુક્ત નથી. કારણકે અહીં અતિવ્યાપ્તિનો દોષ રહેલો જણાય છે. વ્યંગ્યાર્થ બધી જ જગ્યાએ વાચ્યાર્થનો ઉપકારક નથી હોતો આથી ધ્વનિ સ્થળમાં અવ્યાપ્તિ થઈ જાય છે.

અર્વાચીન આચાર્યોએ આપેલા મતોને જોઈએ તો શ્રીકૃષ્ણશર્મન અનુસાર વાચ્ય અને લક્ષ્યથી ભિન્ન અર્થની પ્રતીતિ કરાવનાર શબ્દવ્યાપારને વ્યંજના કહે છે.^{૧૩૦} હરિદાસ સિદ્ધાન્ત વાગીશ પણ આ જ મતને સ્વીકારે છે.^{૧૩૧} વિદ્યારામની પરિભાષા વધારે સ્પષ્ટ છે. તેઓ કહે છે કે વાચ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ સ્વવિષયક અર્થની પ્રતીતિ કરાવ્યા પછી જ્યારે અન્ય કોઈ અર્થ વ્યક્ત કરે છે. ત્યારે તેને વ્યંજના કહે છે.^{૧૩૨} મૌની શ્રીકૃષ્ણભટ્ટ અનુસાર અભિધા અને લક્ષણા વગેરે વ્યાપાર દ્વારા જે અર્થની પ્રતીતિ નથી થતી તેની પ્રતીતિ કરાવનાર શબ્દાદિ વ્યાપારને વ્યંજના કહે છે.^{૧૩૩} છજજૂરામ શાસ્ત્રીનો પણ આ જ મત છે.^{૧૩૪}

અભિધા તથા લક્ષણાથી વ્યંજનાનું ક્ષેત્ર વધારે વિસ્તૃત છે. એ બન્નેનો વ્યાપાર માત્ર શબ્દમાં જ હોય છે. જ્યારે વ્યંજનાનો વ્યાપાર શબ્દ તથા અર્થ બન્નેમાં રહે

છે. વ્યંજના શક્તિ દ્વારા જ કાવ્ય કે સાહિત્યનું વાસ્તવિક લાવણ્ય અભિવ્યક્તિને પ્રાપ્ત કરે છે.

ઉદાહરણ દ્વારા સમજાવે તો 'ગંગા પર ગામ છે' આ વાક્યને લેવામાં આવે તો ગંગામાં ગામની સ્થિતિ સંભવ નથી. આથી લક્ષણ શક્તિ દ્વારા ગંગાના તટનો અર્થ ગ્રહણ થાય છે. અને લક્ષ્યાર્થ મળે 'ગંગા તટ ઉપર ગામ છે.' પણ અહીં વક્તાનો ઉદ્દેશ્ય ગામની શીતળતા અને પવિત્રતા વ્યક્ત કરવાનો છે. લક્ષણ શક્તિ આ અર્થને પ્રગટ કરવામાં અસમર્થ છે. કારણકે શબ્દ, બુદ્ધિ અને કર્મ ત્રણેયનો વ્યાપાર એક જ વાર થાય છે. એકવાર ઉચ્ચારિત શબ્દ એક જ વખત પોતાના અર્થનો બોધ કરાવીને સમાપ્ત થઈ જાય છે. એનાથી ફરિવાર અર્થબોધ થતો નથી અર્થાત કોઈપણ શક્તિ એકથી વધારે અર્થ વ્યક્ત કરી શકે નહીં ફલ સ્વરૂપે ગામની શીતળતા અને પવિત્રતા દર્શાવનારી અન્ય શક્તિની કલ્પના કરવી જ રહી. આ અર્થ વ્યંજના શક્તિ દ્વારા પ્રગટ થાય છે.

❖ વ્યંજનાના ભેદ :-

મમ્મટ, વિશ્વનાથ આદિ આચાર્યોએ વ્યંજનાના પ્રમુખ બે ભેદ દર્શાવ્યા છે. (૧) શાબ્દી વ્યંજના અને (૨) આર્થી વ્યંજના.^{૧૩૫} નરસિંહ કવિ વ્યંજનાના આ બે ભેદોમાં ઉભયશક્તિમૂલાને ઉમેરીને ત્રણ ભેદ દર્શાવે છે. :^{૧૩૬} આચાર્ય વિદ્યારામ વ્યંજનાના મોયની, કામિની અને ક્રિયા નામના ત્રણ ભેદ દર્શાવે છે.^{૧૩૭} અહીં આપેલ નરસિંહ કવિ પ્રતિપાદિત વ્યંજનાભેદોના ઉદાહરણો જોઈએ.

❖ શબ્દશક્તિમૂલા વ્યંજના :-

શબ્દશક્તિમૂલા વ્યંજનાનું ઉદાહરણ 'સર્વતોમુખ.....' શ્લોક છે.^{૧૩૮} નંજરાજને જોઈને ગભરાયેલા રાજહંસો પાણીની છીપમાં વિભાગ કરી રહે છે. અહીં પ્રકરણગત રાજહંસ વિષયક વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે. ત્યારપછી નંજરાજ વિષયક અપ્રકૃત વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે. અથવા પ્રકૃત રાજહંસ અને અપ્રકૃત નંજરાજના સામ્યરૂપ વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે. અહીં સર્વતોમુખ શુક્તિ વગેરે શબ્દો દ્વારા શબ્દશક્તિમૂલા વ્યંજના બને છે. આ વ્યંજનામાં શબ્દનું પ્રાધાન્ય રહેલું છે. વાચક તથા લક્ષક શબ્દના આધાર પર શાબ્દિવ્યંજનાના બે ભેદ કરવામાં આવ્યા છે.

(૧) અભિધામૂલાવ્યંજના

(૨) લક્ષણામૂલાવ્યંજના

જો કે નરસિંહ કવિ આ ભેદો દર્શાવતા નથી.

❖ ૨. અર્થશકિતમૂલા વ્યંજના :-

‘દિક્ચક્રયાત્રા.....’ શ્લોક અર્થશકિતમૂલા વ્યંજનાનું ઉદાહરણ છે.^{૧૫૯} નંજરાજની ક્ષીતિજની યાત્રા સમયે નસાડી મૂકાયેલ વિરોધી રાજાઓ વડે સિંહોને પર્વતની ગુફામાંથી બહાર કરાયા. અહીં વિરોધી રાજાઓ પર્વતની ગુફામાં સંતાઈ, ભરાઈ બેઠા તેવો વ્યંગ્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે.^{૧૬૦} આ વ્યંગ્ય સાહચર્યભાવથી પ્રાપ્ત થાય છે. શબ્દશકિતથી નહીં, અહીં અર્થનું પ્રધાનત્વ રહેલું છે. અહીં સિંહ ગુફાની બહાર હોવાને કારણે વિરોધી રાજાઓ પર્વત ગુફામાં છુપાયા છે તેની પ્રતીતિ થાય છે. ફલસ્વરૂપ નંજરાજનું પરાક્રમ તથા તેનો વિરોધી રાજાઓમાં રહેલો ભય વ્યંજિત થાય છે. આમ આ અર્થશકિતમૂલા વ્યંજના છે.

ઉદાહરણમાં સ્પષ્ટ થાય છે કે વ્યંજિત અર્થ પ્રાપ્ત કરવામાં અર્થનું મહત્વ રહેલું છે. શબ્દનું નહીં. આ વ્યંજનાને આર્થી વ્યંજના પણ કહેવામાં આવે છે. અહીં અર્થની સહાયતાથી વ્યંગ્યની પ્રતીતિ થાય છે. મમ્મટાદિ આચાર્યોએ આર્થી વ્યંજનાના દસ ભેદ દર્શાવ્યા છે. નરસિંહ કવિ એ દસભેદોને ધ્વનિહેતુ કહે છે. જે આ પ્રમાણે છે : વક્તા, બોધ્ય, કાકુ, દેશ, કાલ, અન્યસન્નિધિ, વાચ્ય, પ્રકરણ, ચેષ્ટા અને નિર્વિકારતા.^{૧૬૧} જેની ચર્ચા આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

❖ ૩. ઉભયશકિતમૂલા વ્યંજના :-

જે વ્યંજના શબ્દ અને અર્થ બન્ને દ્વારા પ્રગટ થાય તેને ઉભયશકિતમૂલા વ્યંજના કહે છે. નરસિંહ કવિ તેનું ઉદાહરણ આપતાં ‘વિષ્વકસેના.....’ શ્લોક આપે છે. ચારેબાજુ સેનાની ખ્યાતી વડે પરાક્રમથી જગતને પ્રાપ્ત કરી લક્ષ્મીને નિરંતર પોષતો દેવરાજનો અનુજ શોભે છે.^{૧૬૨} અહીં દેવરાજના અનુજ એવા નંજરાજ પોતાના પરાક્રમથી યશ, કીર્તિ પ્રાપ્ત કરે છે અને રાજ્યની લક્ષ્મીને નિરંતર વધારે છે. એવો વ્યંગ્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. આમ અહીં શબ્દ અને અર્થ ઉભયની મદદથી વ્યંજના પ્રગટતી હોવાથી ઉભયશકિતમૂલા વ્યંજના છે.

૮.૫. કવિ સમય :-

૮.૫.૧. વૃત્તિ નિરૂપણ :-

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રની કાવ્યશાસ્ત્ર ધારામાં અન્ય તત્વોની અપેક્ષા વૃત્તિ તત્વનું સ્થાન ગૌણ રહ્યું છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેની વિશદે ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે. એમાંય અલંકારશાસ્ત્રના તે ગ્રંથો જેમાં નાટ્યશાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્ર બન્નેની ચર્ચા જોવા મળે તેમાં વૃત્તિ નિરૂપણ નાટ્યનિરૂપણની સાથે જ જોવા મળે છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ વૃત્તિની ચર્ચા કાવ્યસ્વરૂપ નિર્ણયના સમયે જ કરે છે. અને તે માટે તેની પાસે

ચોકકસ કારણ પણ છે. કારણકે તેઓ કાવ્યની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે કવિસમયના અનુરોધથી નિબદ્ધ શબ્દાર્થને કાવ્ય કહે છે.^{૧૪૩} અને આ કવિસમયનું નિરૂપણ કરવા માટે નરસિંહ કવિ અત્રે વૃત્તિનું નિરૂપણ કરે છે.^{૧૪૪} એમ કરી તેઓ વૃત્તિને નાટ્યની સમાન જ કાવ્યમાં સ્થાન આપીને કાવ્યશાસ્ત્રમાં વૃત્તિને ગૌણ માની આચાર્યોના મતને નિરપેક્ષ બનાવી દે છે.

‘વૃત્તિ’ શબ્દ વૃત્ ધાતુમાં ત્વિન્ પ્રત્યય લાગવાથી બન્યો છે. જેના અનેક અર્થ જોવા મળે છે. જેમ કે અસ્તિત્વ, અવસ્થા, વ્યાખ્યા, દશા, જીવનની સહાયિકા વગેરે. પરંતુ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં તે વિશિષ્ટ અર્થમાં પ્રયોજાયેલી છે. સૌ પ્રથમ ભરતમુનિએ વૃત્તિ શબ્દનો પ્રયોગ કૈશિકી વગેરે નાટ્યવૃત્તિના અર્થમાં કર્યો છે.^{૧૪૫} આ સિવાય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ત્રણ પ્રકારની વૃત્તિઓ જોવા મળે છે.

- (૧) અભિધા, લક્ષણા, વ્યંજના તથા તાત્પર્ય આદિ શબ્દ વૃત્તિ
- (૨) અનુપ્રાસના પ્રકાર જેમ કે વૃત્યાનુપ્રાસ વગેરેના અર્થમાં
- (૩) સમાસયુક્ત પદોના પ્રકાર

પ્રથમ ભેદની ચર્ચા આપણે આગળ ઉપર જોઈ છે. બીજા ભેદનો ઉદ્ભવ આચાર્ય ઉદ્ભટે તથા ત્રીજા ભેદનો ઉદ્ભવ રુદ્રટે કર્યો છે.

અલંકારશાસ્ત્રની પ્રાચીન પરંપરામાં લાટિયા, ગ્રામ્યા, વગેરે ભેદ પણ વૃત્તિઓના જ છે. ભામહે પણ અનુપ્રાસ પ્રસંગે આનો સંકેત કર્યો છે.^{૧૪૬} ઉદ્ભટે ભામહ દ્વારા પ્રતિપાદિત અનુપ્રાસના બે ભેદોને સ્થાને પરુષા, ઉપનાગરિકા અને ગ્રામ્યા એવા ત્રણ ભેદોનો વૃત્તિના રૂપમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે.^{૧૪૭} આ ત્રણે વૃત્તિઓને તેઓ અલંકાર માને છે. અને તેનો સંબંધ રસાનૂકુલ શબ્દ રચના સાથે જોડે છે. રુદ્રટે પણ વૃત્તિઓને અલંકારના રૂપમાં જ સ્વીકારેલ છે. તે ઉદ્ભટની ત્રણ વૃત્તિઓના સ્થાને મધુરા, પ્રોઢા, પરુષા, લલિતા અને ભદ્રા એવી પાંચ વૃત્તિઓ સ્વીકારે છે.^{૧૪૮} ઉદ્ભટ અને રુદ્રટના વિવેચનથી એટલું સ્પષ્ટ છે કે આ આચાર્યોની દ્રષ્ટિએ વૃત્તિઓ મુખ્યતઃ અનુપ્રાસ અલંકાર સાથે સંબંધિત છે. પરંતુ સાથોસાથ અમુક અંશે વામનની રીતિ અને આનંદવર્ધનની ગુણ ચર્ચા સાથે પણ આનો સંબંધ માની શકાય. જો કે ડૉ. એસ. કે. ડેની દ્રષ્ટિએ વામનની રીતિ કલ્પના અને આનંદવર્ધનની ગુણકલ્પનાનું જે વ્યાપક ક્ષેત્ર છે તેમાં ઉદ્ભટની વૃત્તિઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે, એમ કહેવું મુશ્કેલ છે કેમકે તે તો શબ્દાલંકાર માત્ર છે.^{૧૪૯}

નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં વૃત્તિઓનો વિચાર જુદી રીતે થયેલો છે. ભરતમુનિએ ચાર વૃત્તિઓની કલ્પના કરી હતી. અને તેને નાટ્યમાતાના પ્રશસ્તપદે આરુઢ

કરેલ.^{૧૫૦} અને તેનો સંબંધ નાટ્યપ્રયોગ માટે જરૂરી વાચિક, માનસિક અને શારીરિક વ્યાપારો સાથે છે. ધનંજયે પણ નાયકના વ્યાપાર સાથે વૃત્તિઓને જોડી છે.^{૧૫૧} આને જ ભોજ, રાજશેખર, સાગરનન્દી વગેરેએ ‘વિલાસ વિન્યાસક્રમ’ ના રૂપમાં નિરૂપાયેલ છે.^{૧૫૨} નાટ્યદર્પણકાર યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે નાટ્ય અથવા કાવ્યનો કોઈ એવો વ્યાપાર નહિ હોય જે વૃત્તિ શૂન્ય હોય.^{૧૫૩} આનંદવર્ધન કાવ્યમાં કૈશિકી વગેરે નાટ્યવૃત્તિઓ તથા પરુષાદિ અનુપ્રાસ વૃત્તિ એમ બન્નેની સત્તા સ્વીકારે છે.^{૧૫૪}

મમ્મટાચાર્યે વામને દર્શાવેલી વૈદર્ભી વગેરે રીતિઓ અને ઉદ્ભટની પરુષા વગેરે વૃત્તિઓનો સમન્વય કરીને એક જ માનેલ છે.^{૧૫૫} એમનો પ્રભાવ પરવર્તી આલંકારિકો પર એટલો ગાઢ રહ્યો કે તેની પછીના ગ્રંથોમાં વૃત્તિનો ઉલ્લેખ સુધ્ધા નથી. રીતિ અને વૃત્તિનો અભેદ એટલી પરાકાષ્ટાએ પહોંચ્યો કે પંડિતરાજ જેવા આચાર્યએ પણ વૈદર્ભી રીતિના સ્થાને વૈદર્ભી વૃત્તિ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો.^{૧૫૬}

પંડિતરાજોત્તર આચાર્યોએ મોટેભાગે વૃત્તિ શબ્દનો અભિપ્રાય નાટ્યોપયોગી કૈશિકી વગેરેને લઈ તેનું જ વિવેચન આપ્યું છે.^{૧૫૭} કેટલાક આચાર્યોએ તો સંભવતઃ ગુણ અથવા રીતિની સાથે તેનો અભેદ માનીને વૃત્તિનો ઉલ્લેખ સુધ્ધા કર્યો નથી. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી યોગ્ય જ કહે છે કે, ‘વૃત્તિ’ વિચાર કાવ્યશાસ્ત્રમાં ખાસ રુઢ થયો નહિ અને રીતિ વિચાર સાથેના તેના સીમાડા ભેળસેળ થઈ ગયા.^{૧૫૮} જો કે નરસિંહ વૃત્તિ અને રીતિ બન્નેની સ્વતંત્ર ચર્ચા કરે છે.

❖ વૃત્તિઓની સંખ્યા :-

વૃત્તિઓની સંખ્યા અંગે લક્ષણકારોમાં પરસ્પર મતભેદ જોવા મળે છે. ઉદ્ભટે નાટ્યશાસ્ત્રની ટીકા કરતી વખતે સાત્વતી અને કૈશિકી વૃત્તિઓનો અસ્વીકાર કરીને તેના સ્થાને ફલસંવિતિ નામની વૃત્તિની કલ્પના કરી છે.^{૧૫૯} દશરૂપક અને ભાવપ્રકાશ દ્વારા એ ખ્યાલ આવે છે કે ઉદ્ભટના અનુયાયીઓ પાંચ વૃત્તિઓ સ્વીકારે છે. તેઓ ભરત દ્વારા નિરૂપાયેલ ચાર વૃત્તિઓમાં ‘આત્મસંવિતિ’ નામની પાંચમી વૃત્તિ ઉમેરી દે છે. જો કે ધનંજય ચાર વૃત્તિઓનો જ સ્વીકાર કરે છે.^{૧૬૦}

ભોજે શૃંગારપ્રકાશમાં ભરત મુનિ દ્વારા પ્રતિપાદિત ચાર વૃત્તિઓ ઉપરાંત એક મિશ્રા વૃત્તિની ગણના કરી છે.^{૧૬૧} જો કે તેઓ સરસ્વતીકંઠાભરણમાં ભરતમુનિ દ્વારા પ્રતિપાદિત ચાર વૃત્તિઓ સ્વીકારે છે. ઉપરાંત તેઓ આ જ ગ્રંથમાં ચાર વૃત્તિઓમાં મધ્યમ આરભટી અને મધ્યમ કૈશિકી ઉમેરી તેની સંખ્યા છ માની છે.^{૧૬૨} ભોજના વૃત્તિ નિરૂપણ પરથી ડૉ.કાંતિચંદ્ર પાંડેય એ તારણ ઉપર આવે છે કે વૃત્તિઓની સંખ્યા અંગે ભોજનો કોઈ નિશ્ચિત સિદ્ધાંત નથી.^{૧૬૩}

જો કે અંતે તો ભોજે છ વૃત્તિઓને જ સ્વીકૃતિ આપી છે. વિદ્યાનાથ તથા નરસિંહ કવિ ભોજને અનુસરતા વૃત્તિઓની સંખ્યા છ ની સ્વીકારે છે.^{૧૬૪} જે આ પ્રમાણે છે :

- (૧) કૈશિકી વૃત્તિ
- (૨) આરભટી વૃત્તિ
- (૩) ભારતી વૃત્તિ
- (૪) સાત્વતી વૃત્તિ
- (૫) મધ્યમ કૈશિકી વૃત્તિ
- (૬) મધ્યમ આરભટી વૃત્તિ

❖ વૃત્તિઓનો ઉદ્ભવ :-

વૃત્તિઓના ઉદ્ભવ અંગે ભરતમુનિ રસપ્રદ પૌરાણિક આખ્યાન આપે છે. તેમના મતે ભગવાન વિષ્ણુ અને મધુ-કૈટભ નામના દાનવો વચ્ચે યુધ્ધ થયું તેમાંથી વૃત્તિઓનો ઉદ્ભવ થયો છે.^{૧૬૫} ભરતમુનિએ આપેલ આ આખ્યાન નીચે પ્રમાણે છે.^{૧૬૬}

સૃષ્ટિની પ્રલયાવસ્થા દરમિયાન જ્યારે સમગ્ર ભૌતિક સંસાર મહાસાગરના રૂપમાં હતો ત્યારે ભગવાન શેષ શય્યા પર શયન કરી રહ્યા હતા ત્યારે મધુ-કૈટભ નામના બે દાનવોએ પોતાની શક્તિના ગર્વથી ઉન્મત બની તેમને યુધ્ધ માટે લલકાર્યા. તે અસૂરોએ ભગવાન વિષ્ણુની અતિ કઠોર શબ્દોમાં ભર્ત્સના કરી લડવા લાગ્યા. અનેક રીતના કટુ શબ્દો તેઓ બોલતા હતા ત્યારે બ્રહ્માજીએ કહ્યું : "હે વિષ્ણુ ! તમે માત્ર વાગ્વ્યાપાર જ શા માટે કરો છો ? આ બન્ને નિશાયરોનો વધ શા માટે કરી નાખતા નથી ?" આ સાંભળી વિષ્ણુએ બ્રહ્માને કહ્યું : "નાટ્યપ્રદર્શનમાં પ્રયોજવા માટેમ્ વાગ્વ્યાપાર સ્વરૂપવાળી ભારતીવૃત્તિ નિર્માણ કરી છે.આમાં ભાષણ અને વાક્યબહુલતા હોવાથી તે ભારતીવૃત્તિના નામે ઓળખાશે. આજે હું આ બન્ને નિશાયરોનો વધ કરીશ. એમ કહી ઉચિત હાવભાવ અને હાથપગના હલનચલનથી વિષ્ણુએ તેઓ સાથે યુધ્ધ આરંભ્યું. વિષ્ણુની આવેશયુક્ત યુધ્ધ ક્રિયાથી ભૂમિ અત્યંત ભારવાળી બની ગઈ, એથી આ ભારતીવૃત્તિ કહેવાઈ.

શાસ્ત્રીય ભાષામાં જેને સાત્વતી વૃત્તિ કહે છે તેનો ઉદ્ભવ દર્શાવતા ભરત મુનિ કહે છે કે વિષ્ણુએ પોતાના ધનુષ્યનો ભયંકર અને આક્રમણકારી મુદ્રામાં ટંકાર કર્યો ત્યારે સત્વની અધિકતાથી સાત્વતી વૃત્તિ જન્મી. વિચિત્ર અંગહારો દ્વારા વિષ્ણુએ લીલાપૂર્વક શિખાપાશ બાંધ્યો તેનાથી કૈશિકીવૃત્તિ અને યુધ્ધાવેગથી આરભટીવૃત્તિનું નિર્માણ થયું.

ભારતિય મનીષિઓ વેદને સર્વવિદ્યાના મૂળમાં સ્વીકારે છે. એ ભાવનાનું પ્રતિબિંબ વૃત્તિઓમાં પણ જોવા મળે છે. આ દષ્ટિએ ભારતીયવૃત્તિ ઋગ્વેદમાંથી, સાત્વતીવૃત્તિ યજુર્વેદમાંથી, કૈશિકીવૃત્તિ સામવેદમાંથી અને આરભટીવૃત્તિ અથર્વવેદમાંથી ઉત્પન્ન થઈ.^{૧૬૭}

હવે આપણે નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ છ વૃત્તિઓના સ્વરૂપ-ઉદાહરણને ક્રમશઃ જોઈએ.

❖ કૈશિકીવૃત્તિ :

કેશની સાથે સંબંધ હોવાને લીધે આ વૃત્તિનું નામ કૈશિકી પડ્યું છે. મધુ કેટભની સાથેના યુધ્ધમાં ભગવાન વિષ્ણુએ વિચિત્ર અંગવિક્ષેપથી પોતાના વાળને બાંધ્યા ત્યારે આ વૃત્તિની ઉત્પત્તિ થઈ.^{૧૬૮}

આ વૃત્તિનો સંબંધ સૌંદર્ય અને લાલિત્ય ઉત્પન્ન કરનાર નાટ્યવ્યાપારથી છે. એમાં સ્ત્રીઓનું પ્રાધાન્ય હોય છે. કારણ કે એનો પ્રયોગ પુરૂષો દ્વારા નથી થતો. અહીં સ્ત્રીની પ્રત્યેક ચેષ્ટા જેમાં સૌંદર્ય અને લાલિત્ય રહ્યું હોય તે પ્રગટ થઈ જાય છે. આની ઉત્પત્તિ પાર્વતીના લાસ્ય નૃત્યમાંથી માનવામાં આવી છે. ભરતમુનિ અનુસાર આ વૃત્તિમાં સ્ત્રી-સંયોગ અનિવાર્ય છે.^{૧૬૯} કૈશિકીવૃત્તિમાં પ્રેમ, રતિ, હાસ્ય વગેરે મૃદુલ ભાવો રહેલા હોય છે. નાટ્યદર્પણકાર પણ આ દષ્ટિકોણ માન્ય રાખે છે.^{૧૭૦} શિગભૂપાલ સ્ત્રી સાથે સંબંધ ધરાવતી આ વૃત્તિમાં નૃત્ય, ગીત, વિલાસ વગેરે કોમળ ચેષ્ટાઓનું નિરૂપણ કર્યું છે.^{૧૭૧}

નરસિંહ કવિ આ વૃત્તિનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જેમાં અત્યંત સુકુમાર અર્થ સંબંધી વૃત્તિને કૈશિકી માનવામાં આવે છે.^{૧૭૨} નરસિંહ કવિ અહિં માત્ર સુકુમારશા તથા પ્રૌઢત્વના ભેદ સંદર્ભથી જ વૃત્તિનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. અત્યંત મૃદુત્વનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ કહે છે કે જોડાક્ષરવર્ણ સિવાયના કોમળ વર્ણ આ વૃત્તિમાં પ્રયોજવા ઈષ્ટ છે.^{૧૭૩} આ વૃત્તિમાં શૃંગાર અને કરૂણ એ બે રસ પોષક મનાયા છે.^{૧૭૪} નરસિંહ કવિ આ વૃત્તિનું ઉદાહરણ આપતા 'લલિતગુણનિકાયં...' શ્લોક આપે છે.^{૧૭૫}

નાટ્યશાસ્ત્રમાં તથા તેને અનુસરનારા અન્ય નાટ્યગ્રંથોમાં કૈશિકી વૃત્તિના ચાર અંગો-નર્મ, નર્મસ્ફર્જ, નર્મસ્ફોટ અને નર્મગર્ભ નિરૂપાયા છે.^{૧૭૬} નરસિંહ કવિ તેની ચર્ચા કરતા નથી.

❖ આરભટી વૃત્તિ :

અભિનવગુપ્ત અનુસાર 'અર' (ઉત્સાહી) 'મટ'(યૌદ્ધા)થી સંબંધ હોવાને લીધે આ વૃત્તિને આરભટી વૃત્તિ કહે છે.^{૧૭૭} ભરતમુનિ અનુસાર મોટેભાગે ઉદ્વેગ નાયક

વાળી આ વૃત્તિમાં કપટ, દંભ તથા અસત્ય વચનો હોય છે. આ વૃત્તિમાં માયા, ઈન્દ્રજાળ, સંગ્રામ તથા ક્રોધથી ઉદ્ભૂત ચેષ્ટાઓ પ્રદર્શિત થાય છે.^{૧૭૮}

આ વૃત્તિ ઔઘાત્ય તથા ઈન્દ્રજાળનું પ્રતિનિધત્વ કરે છે. નાટકમાં અભિમાન તથા ઉદ્ધતાઈનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યારે આ વૃત્તિ પ્રયોજાય છે. આરભટી વૃત્તિનો ઉદ્ભવ અથર્વવેદમાંથી મનાયો છે. કારણ કે આ વેદમાં જ માયા, અભિચાર વગેરેનું વર્ણન કરે છે.^{૧૭૯} કેટલાક આલંકારકો આનો સંબંધ તાંડવ નૃત્ય સાથે સ્થાપિત કરે છે.

નરસિંહ કવિ આરભટી વૃત્તિનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે અત્યંત ઉદ્ધત અર્થ સંદર્ભીવૃત્તિને આરભટી વૃત્તિ કહે છે.^{૧૮૦} અતિ ઉદ્ધત્વને તે અતિ પ્રૌઢત્વરૂપે સમજાવે છે. તેની સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે કે જેમા કઠોર વર્ણ અને વિકટબન્ધ કે દીર્ઘસમાસ હોય તેન અતિ પ્રૌઢત્વ કહે છે. જે આરભટી વૃત્તિમાં હોય છે.^{૧૮૧} અત્યંત પ્રૌઢત્વના સંદર્ભથી આરભટી વૃત્તિમાં રૌદ્ર તથા બીભત્સ રસનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. કારણ કે રૌદ્ર અને બીભત્સ રસ ઉદ્ધત્વને પોષનારા છે. પ્રાચીન આચાર્યો આરભટી વૃત્તિના ચારભેદ દર્શાવે છે. સંક્ષિપ્તિ, સંકેટ, વસ્તૂત્થાપન અને અવપાત^{૧૮૨} નરસિંહ કવિ આવા કોઈ પ્રકારની ચર્ચા કરતા નથી. તેઓ આરભટી વૃત્તિને સમજાવવા માટે 'આકળ્ઢાકૃષ્ટચાય...' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.

❖ ભારતી વૃત્તિ :

ભારતી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ ભારતી અર્થાત વાણીથી માનવામાં આવી છે. વિષ્ણુ ભગવાન અને મધુ-કૈટભના સંગ્રામ સમયે જે વાગ્બહુલ વાણીનો પ્રયોગ થયો તેમાંથી ભારતીવૃત્તિનો ઉદ્ભવ થયો. ભરતમુનિ અનુસાર પુરૂષો દ્વારા પ્રયુક્ત સંસ્કૃતિ વાણીને ભારતી કહેવામાં આવે છે. આ વૃત્તિમાં સ્ત્રીઓ વર્જિત હોય છે. એમનો પ્રયોગ હંમેશા ભરતો(નટો) દ્વારા થાય છે.^{૧૮૪} દશરૂપકકાર ધનંજય અનુસાર સંસ્કૃત પ્રચુર હોવાથી ભારતી કહેવાઈ.^{૧૮૫} વિશ્વનાથ પુરૂષ પાત્રો દ્વારા પ્રયુક્ત સંસ્કૃતવાણીને ભારતીની સંજ્ઞા આપે છે.^{૧૮૬}

નરસિંહ કવિ ભારતી વૃત્તિનું સ્વરૂપ પણ સુકુમારતા તથા પ્રૌઢત્વને ભેદે આપે છે. તેમના મતે થોડા મૃદુ અર્થ સંદર્ભવાળી વૃત્તિ ભારતીવૃત્તિ છે.^{૧૮૭} સંયુક્ત અને કોમળ વર્ણો આ વૃત્તિમાં પ્રયોજવા જોઈએ. હાસ્ય, શાન્ત તથા અદભૂત રસ આ વૃત્તિમાં પ્રયોજવા જોઈએ તેવો નરસિંહ કવિનો મત છે.^{૧૮૮} કારણ કે આ રસો થોડાક સુકુમાર કહેવાયા છે.^{૧૮૯}

અત્રે એ નોંધવું જોઈએ કે ભરતમુનિ કરૂણ તથા અદભૂત રસને ભારતી વૃત્તિમાં માન્યતા આપી છે.^{૧૯૦} જ્યારે કેટલાક આચાર્યો તો ભારતીવૃત્તિનો પ્રયોગ

પ્રત્યેક રસમાં ઉપયુક્ત માને છે.^{૧૮૦} જ્યારે નરસિંહ કવિ હાસ્ય, શાંત તથા અદભૂત રસમાં જ ભારતીવૃત્તિને સ્વીકારે છે.

પ્રાચીન આચાર્યોએ ભારતીવૃત્તિને એકમાત્ર શબ્દવૃત્તિ તરીકે સ્વીકારી છે. ભારતીવૃત્તિને શાબ્દિકવૃત્તિ કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે આમાં વાચિક અભિનયની પ્રધાનતા હોય છે. નરસિંહ કવિ વૃત્તિઓનો નિર્દેશ માત્ર નાટ્યસંબંધી કરતા ન હોવાથી તેઓ આ વૃત્તિને શાબ્દિકવૃત્તિ તરીકે દર્શાવતા નથી. અન્ય વૃત્તિઓની જેમ આ વૃત્તિ પણ અર્થ સંદર્ભ દર્શાવાય છે.^{૧૮૧}

આચાર્યોએ ભારતી વૃત્તિના ચાર અંગો દર્શાવ્યા છે. પ્રરોચના, આમુખ, વીથિ અને પ્રહસન^{૧૮૨} તેમાંનાં અંતિમ બે વીથિ અને પ્રહસન તો સ્વતંત્ર રૂપક તરીકે વિકસ્યા છે. નરસિંહ કવિ ભારતીવૃત્તિની ચર્ચામાં તેનો નિર્દેશ કરતા નથી. નાટ્યનિરૂપણ સમયે તેની ચર્ચા જોવા મળે છે. ભારતીવૃત્તિનું ઉદાહરણ આપતાં નરસિંહ કવિ 'ગામ્મીયે જલધિર્ષલે....' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૧૮૨}

❖ સાત્વતી વૃત્તિ :

સાત્વતી શબ્દની નિષ્પત્તિ સત્વ શબ્દમાંથી દર્શાવવામાં આવેલ છે.^{૧૮૩} સત્ જેમા રહે તે સત્વ છે. 'સત' અર્થાત પ્રકાશ મનમાં રહે છે. આથી મનને સત્વ સંજ્ઞા આપી શકાય. મનમાંથી જે ક્રિયાકલાપ ઉત્પન્ન થાય તેને સાત્વતી વૃત્તિરૂપ કહીને તેનો સંબંધ મનવાચી સત્વ શબ્દ સાથે સ્થાપિત કર્યો છે.^{૧૮૪} જો કે વાચિક અને આંગિક અભિનયથીપણ મનોભાવની અભિવ્યક્તિ થઈ શકે છે, તો પણ સાત્વિક ભાવોથી મનોભાવની અભિવ્યક્તિ વધુ તીવ્ર અને સ્પષ્ટ હોય છે. ભરતમુનિ આ વૃત્તિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતાં જણાવે છે કે નાટકના સત્વ ગુણવાળી વ્યક્તિથી સાત્વતી વૃત્તિનો પ્રયોગ થાય છે. આમાં સત્વગુણ પ્રધાન હોય છે. તથા ન્યાય સંપન્ન વૃત્તનું વિધાન હોય છે. આ વૃત્તિ હર્ષથી ઉત્કટ અને શોકરહિત છે. આ વૃત્તિમાં ઉદ્ધત પુરુષોનો સંઘર્ષ વર્ણવવામાં આવ્યો હોય છે.^{૧૮૫} ધનંજય આ વૃત્તિમાં નાટકનો વ્યાપાર શોકહીન માને છે તથા સત્ય, શૌર્ય, ત્યાગ, દયા અને સરળતાને તેમાં સ્વીકારે છે.^{૧૮૬}

નરસિંહ કવિ આ વૃત્તિનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે થોડાક પ્રૌઢ અર્થ સંદર્ભવાળી વૃત્તિને સાત્વતીવૃત્તિ કહે છે.^{૧૮૬} તેઓ અવિકરબન્ધ તથા પુરુષવર્ણોને (કઠોર વર્ણોને) આ વૃત્તિમાં સ્વીકારે છે.^{૧૮૭} તથા વીર અને ભયાનક રસ જેમાં પ્રતિપાદિત થાય તેને સાત્વતી વૃત્તિ કહે છે.^{૧૮૮}

અત્રે એ નોંધવું જોઈએ કે ભરતમુનિ એ સાત્વતી વૃત્તિમાં વીર, રૌદ્ર તથા અદભૂત રસ ની પ્રધાનતા તથા ક્રુર અને શૃંગાર રસની અલ્પતા સ્વીકારી છે.^{૧૮૯}

જયારે નરસિંહ કવિ આ વૃત્તિમાં માત્ર વીર અને ભયાનક રસને જ સ્થાન આપે છે. તેઓ આ વૃત્તિનું ઉદાહરણ આપતા 'નંજક્ષમાપવરૂથિની...' શ્લોક આપે છે.^{૨૦૦}

આચાર્યોએ સાત્વતી વૃત્તિના સંલાપ, ઉત્થાપક, સાંધાત્ય અને પરિવર્તક એવા ચાર અંગો દર્શાવ્યા છે.^{૨૦૧} જેનો નરસિંહ કવિ ઉલ્લેખ કરતા નથી.

❖ મધ્યમ કૈશિકી વૃત્તિ

ભરતમુનિ, ધનંજય વગેરે આચાર્યો મધ્યમ કૈશિકીવૃત્તિને સ્વીકારતા નથી. એમનો સૌ પ્રથમ ઉલ્લેખ ભોજરાજે કર્યો છે.^{૨૦૨} ત્યાર પછી વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિએ તેનું અનુસરણ કર્યું છે. નરસિંહ કવિના મત પ્રમાણે જ્યાં મૃદુ વર્ણ હોવાની સાથે અતિ પ્રૌઢ બન્ધ ન હોય ત્યારે મધ્યમ કૈશિકી વૃત્તિ બને છે.^{૨૦૩} નરસિંહ કવિ તેનું ઉદાહરણ આપતાં 'નેતા નંજનૃપાલ...' શ્લોક આપે છે.^{૨૦૪}

❖ મધ્યમ આરભટી વૃત્તિ

મધ્યમ કૈશિકી વૃત્તિની જેમ આ વૃત્તિનો પણ સૌ પ્રથમ નિર્દેશ ભોજરાજે આપેલો છે. નરસિંહ કવિ તેનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યાં પ્રૌઢબન્ધ હોય પણ અત્યંત મૃદુ વર્ણ ન હોય તેવી વૃત્તિને મધ્યમ આરભટી વૃત્તિ કહે છે.^{૨૦૫} તેનું ઉદાહરણ 'તુરંગમચ્યુરક્ષુજ્જ...' શ્લોક છે.^{૨૦૬}

❖ વૃત્તિવિચારના વિકાસક્રમમાં ભોજરાજનું યોગદાન મહત્વનું છે. ભોજરાજે વૃત્તિના ભેદ સૌકુમાર્ય, પૌઢિ અને મધ્યમત્વ એ ત્રણ ગુણના આધારે દર્શાવ્યા છે. નરસિંહ કવિ આ ત્રણ ગુણોને આધારે જ વૃત્તિભેદ કલ્પે છે. મમ્મટ, હેમચંદ્ર આદિ આચાર્યો પણ વૃત્તિને ત્રિવિધ ગણી આ ગુણો તરફ નિર્દેશ કરે છે. જેમ કે ઉપનાગરિકા જે માધુર્યના વ્યંજક વર્ણની બનેલી છે, પદ્મષા ઓજોગુણના વ્યંજક વર્ણની બનેલી તથા કોમલાને ઈત્તરવર્ણોની કહે છે. મમ્મટ છેલ્લે આ વૃત્તિઓ જ વૈદર્ભી વગેરે રીતિઓ છે કહી તેનું અભેદ સ્થાપે છે.^{૨૦૭}

❖ વૃત્તિ અને રસ :-

સર્વપ્રથમ ઢદ્રટે રીતિનો સંબંધ રસ સાથે સ્થાપિત કર્યો. જેનો વિકાસ ધ્વનિવાદી આચાર્યોના હાથે પૂર્ણ કક્ષાએ પહોંચ્યો. કાલાન્તરમાં આલંકારિકોએ પ્રત્યેક રસની અભિવ્યક્તિ માટે વૃત્તિ નિશ્ચિત કરી આપી છે. નરસિંહ કવિ તેનો નિર્દેશ નીચે પ્રમાણે આપે છે. ભરત મુનિ એ નિર્દિષ્ટ કરેલ વૃત્તિના રસ અને નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ વૃત્તિના રસમાં થોડોક તફાવત જોવા મળે છે. જે નીચેના કોષ્ટકથી સ્પષ્ટ થશે.

વૃત્તિ	નરસિંહ કવિના મતે સંન્દર્ભિત રસ	ભરતમુનિના મતે સંન્દર્ભિત રસ
કૈશિકી	શૃંગાર અને કરુણ	શૃંગાર અને હાસ્ય
આરભટી	રૌદ્ર અને બીભત્સ	ભયાનક અને બીભત્સ
ભારતી	હાસ્ય, શાન્ત અને અદ્ભૂત	કરુણ અને અદ્ભૂત
સાત્વતી	વીર અને ભયાનક	વીર, રૌદ્ર, અને અદ્ભૂત

અત્રે એ નોંધવું પણ જરૂરી છે કે ભરતમુનિ એ જે ક્રમ વૃત્તિ માટે નિશ્ચિત કરી આપ્યો છે તે ક્રમને નરસિંહ કવિ અનુસરતા નથી. ભરતમુનિએ પ્રથમવૃત્તિ તરીકે ભારતી વૃત્તિ, દ્વિતીય વૃત્તિ તરીકે સાત્વતી વૃત્તિ, તૃતીય વૃત્તિ તરીકે કૈશિકી વૃત્તિ અને ચતુર્થ વૃત્તિ તરીકે આરભટી વૃત્તિ દર્શાવી છે. નરસિંહ કવિનું વૃત્તિ વિભાજન સૌકુમાર્ય, પ્રૌઢત્વ અને મધ્યમત્વ એ ત્રણ ગુણના આધારે હોવાથી કદાચ તેમને ક્રમોનો વિષયર્થ કર્યો હશે તેમ માની શકાય.

૮.૫.૨. રીતિ નિરૂપણ :-

રીતિ સિદ્ધાંતના પ્રધાન પ્રતિપાદક આચાર્ય વામને ‘રીતિરાત્મા કાવ્યસ્ય’ કહીને રીતિનું મહત્વ અનેકગણું વધારી દીધું છે. એમની પહેલા રીતિ તત્ત્વની એક યા બીજી રીતે ચર્ચા કરનાર આચાર્યોમાં ભામહ અને દંડી મહત્વના છે. પરંતુ રીતિ વિચારણાના બીજા નાટ્યશાસ્ત્રની ગુણચર્ચામાં પડેલા જણાય છે. રીતિ અંગે તેઓ ચર્ચા કરતા નથી. પરંતુ પ્રવૃત્તિ વિષે તેઓએ ચોક્કસ વિધાનો કરેલા છે. ભરતમુનિએ પ્રદેશ વિશેષ પ્રમણે લોકજીવનમાં દેખાતી સર્વપ્રકારની વિશેષતાઓને પ્રવૃત્તિની વિભાવનામાં સમાવી લીધી છે. તેઓ ગુણની જે ચર્ચા કરે છે તે પરથી લાગે છે કે રીતિથી તેઓ અજાણ્યા નથી. છતાં રીતિ વિશે ભરતમુનિએ કયાંય કશું કહ્યું જ નથી. એ જરા વિચિત્ર લાગે છે. શ્રી રાજેન્દ્ર નાણાવટી સાથે સંમત થઈ કહી શકાય કે રીતિનો ઉલ્લેખ કરવામાં ભરતમુનિને ગ્રન્થગત ઉદ્દેશ્યના ઔચિત્યનો ભંગ થતો લાગ્યો હશે^{૨૦૮} ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જે અનેકવિધ વિષયોની ચર્ચા હાથ ધરી છે તે તમામનો ઉદ્દેશ્ય નાટ્યપ્રયોગ સાથે જ છે.

ભરતમુનિએ પ્રવૃત્તિની વાત કરતાં ભાષાને વિશિષ્ટ પ્રદેશ પ્રમાણે વિશેષતા ધારણ કરતી કહી છે. તેના અનુસંધાનમાં રીતિ પ્રદેશ-વિશેષ પ્રમાણે કેવી વિશેષતા એક કામે ધારણ કરતી હતી તેનો ઉલ્લેખ આપણને બાણભટ્ટના હર્ષચરિતમા જોવા મળે છે.^{૨૦૯} બાણભટ્ટે ભારતની ચાર દિશામાં આવેલા પ્રદેશોમાં પ્રચલિત ચાર રીતિઓના લક્ષણો સંક્ષેપમાં દર્શાવ્યા છે. ભામહે માર્ગ કે રીતિ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યા

વિના વૈદર્ભ અને ગૌડીયની ચર્ચા કરી છે. તેમના યુગમાં આ બે ભેદો જ વિશેષ પ્રચલિત હશે.^{૨૧૦} તેમના ઉત્તરકાલીન એવા આચાર્ય દંડીએ સૌ પ્રથમવાર માર્ગ શબ્દ પ્રયોજી વૈદર્ભ અને ગૌડીય એમ બે માર્ગની વિગતે ચર્ચા કરી છે.^{૨૧૧}

વામન રીતિ સંપ્રદાયના શીર્ષ સ્થાનીય આચાર્ય છે. એમણે રીતિને જ કાવ્યનો આત્મા કહી^{૨૧૨} ઓળખાવી રીતિને જ કેન્દ્રમાં રાખી કાવ્યતત્ત્વનો વિચાર કર્યો છે. રીતિની વિભાવના પ્રાદેશિક વિશેષતાની સાથે સંકળાયેલી હતી તેની વામને માત્ર આકસ્મિક લક્ષણ માન્યું છે. રીતિના વૈદર્ભ, ગૌડી અને પાંચાલી^{૨૧૩} એમ ત્રણ ભેદ કહ્યાં પછી તેઓ પ્રશ્ન કરે છે કે કાવ્યના દ્રવ્યગુણોની ઉત્પત્તિ શું માત્ર પ્રદેશ વિશેષને જ આભારી છે ? અને કહે છે - ના, એવું નથી. જે તે પ્રદેશમાં પરંપરાથી પ્રચલિત હોવાથી તેના એવા નામ પડ્યાં છે.^{૨૧૪}

'રીતિ' શબ્દ 'રીઙગતૌ'ધાતુને 'ક્તિન્ ' પ્રત્યય લાગવાથી બન્યો છે. જેનો વ્યુત્પત્તિલભ્ય અર્થ 'માર્ગ' છે. પ્રણાલી, ગતિ, પન્થા, પ્રસ્થાન, વીથી, પદ્ધતિ શૈલી વગેરે તેના પર્યાય છે. કાવ્યશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં રીતિ શબ્દનું તાત્પર્ય લેખકનો વિશિષ્ટ લેખનપ્રકાર છે આ દ્રષ્ટિથી જેટલા લેખક છે એટલી રીતિઓ થશે. આથી દંડીએ કહ્યું છે કે રીતિઓ અનન્ત છે અને એનામાં પરસ્પરનો ભેદ પણ અત્યંત સૂક્ષ્મ છે. જે રીતે દૂધ, ગોળ, ખાંડ વગેરેના માધૂર્યની ભિન્નતાનો અનુભવ વિવેકી વ્યક્તિને થાય છે એ જ પ્રકારે પ્રત્યેક કવિની શૈલી ભિન્ન-ભિન્નહોય છે.^{૨૧૫} શારદાતનયે પણ વચન, પુરુષ, જાતિ વગેરે ભેદથી રીતિઓને અનન્ત માની છે.^{૨૧૬} વામનના પરવર્તી આચાર્ય ઢદ્રટે રીતિના સ્થાને વૃત્તિ શબ્દોનો પ્રયોગ કર્યો છે. અને લાટિયા નામની ચોથી વૃત્તિની સ્થાપના કરી છે.^{૨૧૭}

કાવ્યમીમાંસાના ત્રીજા અધ્યાયમાં રાજશેખરે કાવ્યપુરુષને લગતી એક કથા કહી છે.^{૨૧૮} પુત્ર પ્રાપ્તિની ઈચ્છાથી તપ કરતી દેવી સરસ્વતી પર પ્રસન્ન થઈને બ્રહ્માએ તેને માટે એક પુત્ર ઉત્પન્ન કર્યો. આ પુત્ર તે કાવ્યપુરુષ. સમય જતાં એક વેળા બ્રહ્માએ સરસ્વતીને બ્રહ્મર્ષિ અને વૃન્દારકના વિવાદમાં નિર્હોત્રી તરીકે ઉપસ્થિત રહેવા નિમંત્રણ પાઠવ્યું. કાવ્યપુરુષ સાથે જવા તૈયાર થયો પણ તેને માટે નિમંત્રણ ન હોવાથી સરસ્વતીએ તેને રોક્યો. એટલે તે રિસાઈને ચાલી નિકળ્યો. કાવ્યપુરુષને જતો જોઈ તેનો મિત્ર કાર્તિકેય રડવા માંડ્યો. એટલે પાર્વતીએ કાવ્યપુરુષને પાછો વાળવા એક યોજના વિચારી. એમણે સાહિત્યવિદ્યાનું સર્જન કર્યું, અને તેને કાવ્યપુરુષને રીઝવીને પાછો લઈ આવવાનું કામ સોંપ્યું. કાવ્યપુરુષને અનુસરતી સાહિત્યવિદ્યાવધૂ પહેલાં પૂર્વ દિશામાં, પછી ઉત્તરમાં એમ અનુક્રમે પશ્ચિમમાં અને દક્ષિણ દિશામાં ગઈ. દક્ષિણ દિશામાં કાવ્યપુરુષ રીઝ્યો અને ત્યાં વિદર્ભ દેશના વત્સ ગુલ્મ નગરમાં તેમનું લગ્ન થયું.

સાહિત્યવિદ્યાવધૂ જ્યાં જ્યાં ગઈ ત્યાં ત્યાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશની સ્ત્રીઓએ તેના વેશ, વિલાસકલાઓ અને વાણીનું અનુકરણ કર્યું. પુરુષોએ કાવ્યપુરુષનું અનુકરણ કર્યું. તેમાં પહેરવેશનું અનુકરણ પ્રવૃત્તિ, વિલાસ કલાઓનું અનુકરણ વૃત્તિ અને વાણીનું અનુકરણ રીતિ કહેવાયું. રાજશેખર ચાર દિશાઓની પ્રવૃત્તિઓ અને વૃત્તિઓ ચાર-ચાર ગણાવે છે પણ રીતિઓ તો એણે ગૌડી, પાંચાલી અને વૈદર્ભી એમ ત્રણ જ આપી છે. એમની પહેલા ઢદ્રટે લાટિયા નામની ચોથી રીતિની કલ્પના કરેલ જ છે પણ રાજશેખર તેને સમર્થન આપતાં નથી.

આનંદવર્ધને રીતિના સ્થાને પદસંઘટનાને સ્થાન આપ્યું છે. તેઓ સંઘટનાના અસમાસા, મધ્ય સમાસા અને દીર્ઘ સમાસા એમ ત્રણ પ્રકારો આપે છે. તેઓ તેને ગુણાંકિત માને છે.^{૨૧૯} આચાર્ય કુન્તકે રીતિને ફરીથી 'માર્ગ' શબ્દ સાથે જોડી, કવિના સ્વભાવ અનુસાર સુકુમાર માર્ગ, વિચિત્રમાર્ગ અને મધ્યમ વર્ગ એમ નવીન નામકરણ આપ્યું.^{૨૨૦} ભોજરાજે ઉપર્યુક્ત ચાર રીતિઓમાં અવન્તિકા અને માગધીને ઉમેરી સર્વાધિક એવી છની સંખ્યા આપી.^{૨૨૧} મમ્મટ તથા હેમચંદ્રાચાર્યે રીતિ અને વૃત્તિને અભિન્ન માની ઉપનાગરિકા, પુરુષા અને કોમલાને ક્રમશઃ વૈદર્ભી વગેરે રીતિઓ કહી.^{૨૨૨}

આચાર્ય વામને વિશિષ્ટ પદ રચનાને રીતિ કહી છે. રચનામાં આ વિશિષ્ટતા ગુણોથી આવે છે. આથી રીતિ ગુણાશ્રિત છે.^{૨૨૩} વિશ્વનાથે પણ પદસંઘટનાને રીતિ કહ્યું છે.^{૨૨૪} પદસંઘટના અર્થાત પદોની સમ્યક્ રચના. વામનથી લઈ પંડિતરાજ સુધીના તથા અર્વાચીન આચાર્યોમાં પણ રીતિના લક્ષણ વિષયક સમાન મત પ્રવર્તે છે. તેઓ બધા જ વિશેષ પ્રકારની પદ રચનાને જ રીતિ તરીકે સ્વીકારે છે.

વિદ્યારામ રીતિની સામાન્ય પરિભાષા આપતા જણાવે છે કે કાર્યોની સંપાદનવિધિને રીતિ કહે છે.^{૨૨૫} હરિદાસ સિંઘાની વાગીશ ગુણ અને રીતિની ઉપમા પતિ અને પત્ની સાથે આપે છે. તેમના મતે કાવ્યશરીરમાં રહેલી સુપ્-તિડન્તરૂપ પદયોજના રીતિ કહેવાય છે.^{૨૨૬} નરસિંહ કવિ માધુર્યાદિ ગુણોથી યુક્ત પદબન્ધત્વને રીતિ કહે છે.^{૨૨૭} શ્રીકૃષ્ણ કવિ વગેરે આચાર્યો નરસિંહ કવિના મતનું અનુસરણ કરે છે.^{૨૨૮} તેઓ વૃત્તિના ત્રણ ભેદ જ સ્વીકારે છે. આમ રુદ્રટ કૃત લાટિયા તથા ભોજરાજકૃત અવન્તિકા અને માગધી રીતિનું સમર્થન તેઓ કરતા નથી. નરસિંહ કવિએ નિરૂપેલી ત્રણ રીતિઓ આ પ્રમાણે છે.^{૨૨૯}

- (૧) વૈદર્ભી રીતિ,
- (૨) ગૌડી રીતિ અને
- (૩) પાંચાલી રીતિ

હવે ક્રમશઃ તેમનું સ્વરૂપ જોઈએ :

(૧) વૈદર્ભી રીતિ :-

વામને વૈદર્ભીને સમસ્ત ગુણોવાળી કહે છે. તેઓ સવિશેષ સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે કે તે દોષની માત્રા વગરની અને વીણાના સ્વર સમાન મધુર હોય છે.^{૨૩૦} રુદ્રટના મતે વૈદર્ભીમાં સમસ્ત પદોનો પ્રયોગ થતો નથી. શ્લેષ વગેરે દસ ગુણો પણ તેમને સ્વીકાર્ય છે. અહીં દ્વિતીય વર્ગના (ચ વર્ગના) વર્ણોનું બાહુલ્ય અને ઓછા પ્રયત્નથી ઉચ્ચારી શકાય તેવા વર્ણો હોવા જોઈએ.^{૨૩૧} વિશ્વનાથ આ વૃત્તિનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જેમાં માધુર્ય ગુણ વ્યંજક વર્ણ, લલિતપદ અને અલ્પ સમાસ અથવા સમાસરહિત હોય તે વૈદર્ભી વૃત્તિ છે.^{૨૩૨} શિંગભૂપાલ આ રીતિને કોમલારીતિ તરીકે પણ ઓળખાવે છે. તેમના મતે વધુ સ્વરવાળા બીજા અને ચોથા વર્ણની બનેલી તથા ઘણું કરીને અલ્પપ્રાણવાળી કોમલારીતિ છે.^{૨૩૩}

અચ્યુતરાય અનુસાર વૈદર્ભી રીતિ સમાસરહિત હોય છે.^{૨૩૪} નરસિંહ કવિ તેનું લક્ષણ બાંધતા જણાવે છે કે કઠિન શબ્દ અને બન્ધના પાઢ્યથી રહિત, દીર્ઘ સમાસ વગરની અર્થાત અલ્પ સમાસવાળી રીતિ વૈદર્ભી કહેવાય છે.^{૨૩૫} શ્રીકૃષ્ણ કવિ નરસિંહ કવિનું અનુસરણ કરી રીતિનું લક્ષણ આપે છે.^{૨૩૬} વિદ્યારામે આ રીતિને કોમળ સંદર્ભવાળી, સ્નિગ્ધ પદોથી યુક્ત, લઘુવૃત્તિથી યુક્ત, લલિત અને અત્યંત સુંદર કહી છે.^{૨૩૭} શિવરામ ત્રિપઠી અનુસાર અહીં બે-ત્રણ પદોનો જ સમાસ હોય છે અને તેનો પ્રયોગ શ્રૃંગાર, વીર, કૃષ્ણ, બીભત્સ અને ભયાનક રસમાં થવો જોઈએ.^{૨૩૮}

અર્વાચીન આચાર્યોના લક્ષણોને તપાસતા જણાશે કે તેઓ વૈદર્ભી રીતિના આ લક્ષણમાં ગુણોનો ઉલ્લેખ કરતાં નથી. જો કે તેનો અર્થ એમ ન માનીશકાય કે તેઓ રીતિમાં ગુણોની સત્તા સ્વીકારતા નથી. તેઓએ માત્ર અહીં ગુણનિર્દેશ નથી કર્યો કારણકે નરસિંહ કવિ આદિ આચાર્યો મમ્મટ આદિના ગ્રંથોની જેમ ગુણની ચર્ચા દોષની સાથે જ સ્વતંત્ર રીતે કરી છે. ત્યાં નરસિંહ કવિએ ભામહ, દંડી, વામન, ભોજરાજ, વગેરે બધા મતોનો ઉલ્લેખ કરી ભામહના ત્રણ ગુણોથી લઈ ભોજરાજના ચોવિસ ગુણોના સ્વીકાર-સમર્થનની ચર્ચા કરી છે.^{૨૩૯}

વૈદર્ભી રીતિમાં કહેવાયેલ દશ ગુણો મૂળ સ્વરૂપમાં આપણને

નાટ્યશાસ્ત્રની ગુણ ચર્ચામાં મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટ્યપ્રયોગના સમયે સંવાદ રૂપે બોલવાની ભાષાના સંદર્ભમાં એક સૌન્દર્ય વિધાયક તત્વ તરીકે ગુણનું મહત્વ સ્વીકારેલું છે.^{૨૪૦} દશ ગુણોને સ્થાને ભામહે ત્રણ જ ગુણો દર્શાવ્યા છે.^{૨૪૧} આનંદવર્ધન, મમ્મટ, વિશ્વનાથ અને જગન્નાથ પણ ત્રણ ગુણો જ આપે છે.^{૨૪૨} આનાથી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે કે એક પરંપરા દશ ગુણોમાં અને બીજી પરંપરા ત્રણ ગુણોમાં વિશ્વાસ ધરાવે છે. તો પણ ભરતમુનિ દ્વારા સ્થપાયેલ દશ ગુણ પરંપરામાં દંડી, વામન, શિંગભૂપાલ વગેરે રહેલા છે. ડૉ. રમેશ બેટાઈ યોગ્ય જ કહે છે કે આનંદવર્ધને સ્થાપેલા મૂલ્યો હજી પાયામાં જળવાઈ રહ્યા છે. તો પણ પ્રાચીન પરંપરા તરફ પાછા ફરવાનું વલણ આરંભાયું જણાય છે. દા.ત. દશગુણોનો સ્વીકાર એ આ વલણનું પ્રમાણ છે.^{૨૪૩}

શ્લેષ વગેરે દશગુણોને ભરતમુનિએ કાવ્ય ગુણો કહ્યા હતા, દંડીએ એમને કાવ્યના સામાન્ય ગુણ ન કહેતા વૈદર્ભમાર્ગના પ્રાણ કહ્યા છે.^{૨૪૪} આ દશ ગુણો આ પ્રમાણે છે : શ્લેષ, પ્રસાદ, સમતા, માધુર્ય, સુકુમારતા, અર્થવ્યક્તિ, ઉદારત્વ, ઓજ, કાંતિ અને સમાધિ.^{૨૪૫} વામનાચાર્ય આ ગુણોને શબ્દ અને અર્થ બન્નેના ગણાવી વિસ ગુણો દર્શાવે છે.^{૨૪૬} ભોજરાજે આ દસ ગુણો ઉપરાંત વધારાના ચૌદ ગુણોની કલ્પના કરી, તેની સંખ્યા ચોવીસની કરી દીધી છે.^{૨૪૭} તો અગ્નિપૂરાણમાં અઠાર ગુણો મળે છે.^{૨૪૮} નરસિંહ કવિ આ તમામ આચાર્યોના મત નિર્દેશ સાથે ગુણ ચર્ચા પાંચમાં પ્રકરણમાં આપે છે. આપણે તે દોષ-ગુણ નિરૂપણના સમયે જ જોઈશું.

વૈદર્ભીની પ્રશંસા અનેક કવિઓએ પણ કરી છે. શ્રી હર્ષ નૈષધચરિતમાં જણાવે છે કે 'વૈદર્ભી રીતિ ધન્ય છે, જેને નૈષધ (કાવ્ય તથા રાજા નલ) ને પોતાના ઉદાર ગુણોથી આકૃષ્ટ કરી છે. ચાંદનીની આનાથી વધારે પ્રશંસા કે સ્તુતિ શું કરવામાં આવે કે તે સાગરને પણ વધારે ચંચળ બનાવી દે છે ?'^{૨૪૯}

નરસિંહ કવિ વૈદર્ભી રીતિનું ઉદાહરણ આપતા 'નિર્જિતારાતિવર્ગસ્ય...' શ્લોક આપે છે.^{૨૫૦} 'કામાભિરામવયુષઃ...' શ્લોક પણ વૈદર્ભી રીતિનું ઉદાહરણ છે.^{૨૫૧}

(૨) ગૌડી રીતિ :-

દંડી કહે છે કે માધુર્યાદિ દસ ગુણો વૈદર્ભ માર્ગના પ્રાણરૂપ છે. અને તેમનો પ્રાયઃ વિપર્યય ગૌડ માર્ગમાં જોવા મળે છે.^{૨૫૨} 'વિપર્યયો પ્રાયઃ' કહેવા પાછળ દંડીની એવી વિચારણા રહેલી છે કે ગૌડ માર્ગમાં દસે-દસ ગુણોનો વિપર્યય નથી હોતો, અમુકનો જ હોય છે. અને અમુક ગુણો તો બન્ને માર્ગમાં સમાન જ રહે છે. વામને ગૌડી રીતિનું લક્ષણ બાંધતા કહ્યું છે કે ઓજસ અને કાંતિ ગુણોથી યુક્ત ગૌડી

રીતિ છે.^{૨૫૩} વિશ્વનાથ ગૌડીનું સ્વરૂપ વર્ણવતા જણાવે છે કે ગૌડી રીતિમાં ઓજ ગુણ વ્યંજક, આડંબર પૂર્ણ બંધ અને સમાસોનું બાહુલ્ય હોય છે.^{૨૫૪} એમાં માધુર્ય અને સૌકુમાર્યનો અભાવ હોવાથી તે પુષ્કળ સમાસવાળી અને અત્યંત ઉગ્ર પદોવાળી હોય છે.^{૨૫૫} શિંગભૂપાલની દ્રષ્ટિ એ આ રીતિમાં અતિ દીર્ઘ સમાસ હોવા ઉપરાંત પ્રચુર માત્રામાં મહાપ્રાણ વર્ણો રહેલા હોય છે.^{૨૫૬} ગૌડી રીતિમાં કઠોરવર્ણ, રેફ, દ્વિત્વ વર્ણ, સંયુક્ત વર્ણ તથા ટ, ઠ, ડ, ઢ, શ, ષ વગેરેનો પ્રયોગ થાય છે. આ રીતિ રૌદ્ર, વીર અને ભયાનક રસમાં પ્રયુક્ત થાય છે.

અચ્યુતરાયના મત પ્રમાણે ગૌડીમાં ચારથી વધારે પદોનો સમાસ અભીષ્ટ છે.^{૨૫૭} નરસિંહ કવિ અને શ્રીકૃષ્ણ કવિ ગૌડીનું લક્ષણ વામનાચાર્યને અનુસરીને જ આપે છે. તેમના મતે ઓજ અને કાંતિ ગુણથી યુક્ત રીતિને ગૌડી કહેવામાં આવે છે.^{૨૫૮}

વિદ્યારામ અનુસાર ગૌડીમાં અત્યંત કષ્ટથી ઉચ્ચાર્ય વર્ણો તે જ પ્રમાણે સ્ત્રગ્ધરા વગેરે છન્દો, દીર્ઘ સમાસ, તૃચ્છ અર્થવાળી અને ભયંકર ક્રમમાં પ્રયુક્ત થનારી રીતિ છે.^{૨૫૯} હરિદાસ સિધ્ધાંત વાગીશ ગૌડીમાં મહાપ્રાણ વર્ણોનું બાહુલ્ય સ્વીકારે છે.^{૨૬૦} છજજૂરામ શાસ્ત્રીના મતે આ અનુપ્રાસ રચના છે.^{૨૬૧}

નરસિંહ કવિ ગૌડીના લક્ષણમાં ઓજ અને કાંતિ ગુણનો જ સમાવેશ કરે છે. આ થુણો સમાસ બાહુલ્ય તથા કઠોર વર્ણો ધરાવે છે. આમ સામાન્યતઃ અતિ દીર્ઘ સમાસ તથા કઠોર વર્ણવાળી રચના ગૌડી કહેવાય છે. ‘નંજક્ષોણીન્દ્રસૈન્યં.....’ શ્લોક ગૌડીનું ઉદાહરણ છે.^{૨૬૨}

૩. પાંચાલી રીતિ :-

પાંચાલીનું લક્ષણ વામનાચાર્ય આપે છે કે માધુર્ય અને સૌકુમાર્ય ગુણોથી યુક્ત રીતિ તે પાંચાલી.^{૨૬૩} માધુર્ય અને સૌકુમાર્ય અનુક્રમે ઓજસ અને કાંતિ ગુણોના સામા છેડાના ગુણો છે. વિશ્વનાથ અનુસાર એમાં પાંચ-છ પદો સુધીનો સમાસ હોય છે.^{૨૬૪} શિંગભૂપાલ આને મિશ્ર રીતિ કહેતા જણાવે છે કે ત્રાજવાના સરખા પલ્લાની જેમ અલ્પ સમાસ, દીર્ઘ સમાસ, કઠોર-અકઠોર વર્ણો સમાન રીતે હોય તે પાંચાલી અથવા મિશ્ર રીતિ કહેવાય છે.^{૨૬૫}

નરસિંહ કવિએ પાંચાલી રીતિને વૈદર્ભી અને ગૌડી આ બન્ને રીતિની વિશેષતાથી યુક્ત ઉભયાત્મિકા કહી છે.^{૨૬૬} અર્થાત આ રીતિ ઉપરોક્ત કહેલી બન્ને રીતિનું મિશ્રણ છે. વિદ્યારામ અનુસાર થોડાક પ્રૌઢ અર્થ, થોડાક પ્રૌઢ પદો અને મધ્યમ સમાસવાળી આ વૃત્તિ છે.^{૨૬૭} હરિદાસ સિધ્ધાંત વાગીશ દીર્ઘ સમાસોનો

અભાવવાળી, મધુરા તથા કોમલા રીતિને પાંચાલી કહે છે.^{૨૬૮} નરસિંહ કવિ પાંચાલી રીતિને સમજાવવા 'જેતુર્નજમહીપતે...' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૨૬૯}

નરસિંહ કવિ આ ત્રણ રીતિઓને જ સ્વીકારે છે. આ ઉપરાંત લાટિ, માગથી વગેરે રીતિઓ રુદ્રટ, ભોજ વગેરે આચાર્યોએ સ્થાપિત કરેલી છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ તેનો નિર્દેશ આપતા નથી. અને આ ત્રણ રીતિ ને જ પ્રમુખ રીતિઓ તરીકે સંમતિ આપે છે.

૮.૫.૩ શય્યા નિરૂપણ :

નરસિંહ કવિ કવિસમય અંતર્ગત શય્યાનિરૂપણ આપે છે. વાસ્તવમાં શય્યા એ ભોજરાજ નિરૂપિત એક અલ્પ પ્રસિદ્ધ શબ્દાલંકાર છે. નરસિંહ કવિ તેને કવિસમય અંતર્ગત દર્શાવી પદોની સંઘટના તરફ અંગુલી નિર્દેશ કરે છે. ભોજરાજે શય્યાનું લક્ષણ આપતાં કહે છે કે પ્રસ્તુતાપ્રસ્તુત પદાર્થોની પરસ્પરની ઘટનાને શય્યા કહે છે.^{૨૭૦} નરસિંહ કવિપણ શય્યાનું આવું જ લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે પદોની અન્યોન્ય (પરસ્પર) ની મૈત્રીને શય્યા કહેવામાં આવે છે. ^{૨૭૧} શય્યા ને સમજાવવા માટે તે 'શાળોત્તેજિતપદમરાગ:....' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૨૭૨}

૮.૫.૪. પાકસ્વરૂપ નિરૂપણ :

રાજશેખરે કાવ્યમીમાસામાં કવિશિક્ષા અંતર્ગત કાવ્યપાકની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. નરસિંહ કવિ તેની તુલનાએ અત્યંત સંક્ષેપમાં કાવ્યપાકની ચર્ચા કરે છે. કવિ સતત અભ્યાસ દ્વારા ભાષા પર અસાધારણ પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કરી લે છે અને એના વાક્યો પરિપક્વ બની જાય છે. સંસ્કૃત આચાર્યોએ સુકવિ બનાવનાર આ તત્વનું નિરૂપણ વિશદતાથી કર્યું છે. કાવ્યપાકના સંદર્ભમાં આચાર્યોમાં મતૈક્ય નથી. રાજશેખરે આચાર્ય મંગલનો મત ઉદ્ઘૃત કરીને કહ્યું છે કે પરિણામ જ પાક છે. આગળ તેઓ કહે છે સુંબંત તથા તિ ડંત પદોના સતત શ્રવણ અનુભવથી જે જ્ઞાન ઉત્પન્ન થાય છે તેને પાક કહે છે. તેની અન્ય સંજ્ઞા વ્યુત્પત્તિ છે.^{૨૭૩}

પરંતુ પ્રાચીન આચાર્યોમાં ભાંમહ તથા ભોજરાજે સુંબંત અને તિડંત પદની વ્યુત્પત્તિને સૌ સશબ્દ (સુશબ્દતા) ની સંજ્ઞા આપી છે.^{૨૭૪}

કેટલાક આચાર્યો પદગુંફન નિષ્કંપતાને જ પાક કહે છે. પરંતુ વામન તથા એના અનુયાયીઓને આ મત સ્વીકાર્ય નથી. તેમના મતે કવિઓ આગ્રહવશ કોઈ પદ વિશેષને કોઈ વિશેષ સ્થાન પર સ્થિર કરવાના પક્ષપાતી હોય છે. આથી પદોની પરિવૃત્તિથી વિમુખતા જ પાક છે.^{૨૭૫} પાકની સ્થિરતા ત્યારે જ સંભવ છે જ્યારે એના સ્થાન પર પર્યાયવાસી શબ્દનો પ્રયોગ કોઈપણ સ્થિતિમાં કરવામાં ન આવે.

અવંતિસુંદરી આ મતનું ખંડન કરતા જણાવે છે કે આને પાક ન કહી શકાય, આ તો કવિની અશક્તિ છે. તેમના મતે રસોચિત શબ્દાર્થ અને સુકિતઓની રચના જ પાક છે. ^{૨૭૬} રાજશેખરે પોતાનો મત આપતા કાવ્યના વ્યાવહારિક પક્ષને ધ્યાનમાં લીધો છે. તેમના મતે પાકનો નિર્ણય રસિક આલોચક જ કરી શકે. ^{૨૭૭} નરસિંહ કવિ કાવ્યપાકનું લક્ષણ આપતાં વ્યવહારુ દષ્ટિકોણ અપનાવે છે. તેમના મતે હૃદયને આનંદ આપનાર અર્થ ગંભીરતા પાક કહેવાય છે. ^{૨૭૮}

❖ કાવ્યપાક - ભેદ

રાજશેખરે કાવ્યપાકના નવ ભેદ દર્શાવ્યા છે. ^{૨૭૯} તેમને આ ભેદોને ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા રૂપમાં વિભાજિત કર્યા છે. જે આ પ્રમાણે છે.

(૧) અધમ પાક : (૧) પિચુમંદ પાક, (૨) વાર્તાક પાક (૩) કમુક પાક
(૨) મધ્યમ પાક : (૧) બદર પાક, (૨) તિતિંડીકા પાક (૩) ત્રપુરુ પાક
(૩) ઉત્તમ પાક : (૧) મૃગીકા પાક (દ્રાક્ષાપાક) (૨) સહકાર પાક (૩) નારિકેલ પાક

આમાનાં પ્રથમ ત્રણને કવિ ત્યાજ્ય માને છે. જે રચનામાં પાક વ્યવસ્થિત નથી તેને કપિત્યપાક કહે છે. આવી રચનામાં ક્યારેક જ કોઈ સુકિત મળી આવે. અધમપાકનો અભ્યાસ કરનારા કવિ બધે જ નિંદનીય હોય છે. રાજશેખરે કુકવિ હોવા કરતાં મૃત્યુને શ્રેષ્ઠ કહ્યું છે. ^{૨૮૦} મધ્યમ પાકવાળા કવિ લેખક પરિષ્કાર દ્વારા સુંદર બની શકે છે. પરંતુ અધમપાકવાળા કવિનો સંસ્કાર સંભવ નથી. ઉત્તમપાક વાળા કાવ્યની રચના કરનાર કવિ સમાજમાં આદરભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. ^{૨૮૧}

નરસિંહ કવિ રાજશેખરે દર્શાવેલા આ નવ કાવ્યપાકોના સ્થાને માત્ર બે જ પાકને સ્વીકારે છે. ^{૨૮૨} આ બે ભેદ પણ તેના પ્રસ્કૂટ અંતરને કારણે છે. જે આ પ્રમાણે છે. ^{૨૮૨}

(૧) દ્રાક્ષા પાક

(૨) નાલિકેર પાક

ક્રમશઃ તેમનું નિરૂપણ જોઈએ.

દ્રાક્ષા પાક :-

રાજશેખરે આને મુદ્રીકા પાક કહે છે. દ્રાક્ષનો સ્વાદ જેમ પાક આરંભમાં નિરસ પરંતુ અંતે રસપૂર્ણ હોય છે તેમ દ્રાક્ષાપાકવાળી રચના આરંભે નિરસ તથા અંતે રસયુક્ત હોય છે. ^{૨૮૩} નરસિંહ કવિ પણ આ જ લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જેનો બહાર અને અંદર રસ સ્ફૂરતો હોય તેને દ્રાક્ષાપાક કહે છે. ^{૨૮૪} અર્થાત જે

પાક આરંભથી ધીરે ધીરે વધુ રસપૂર્ણ પરિપકવ બને તે દ્રાક્ષાપાક છે. 'સલજ્જં સૌતસૂક્ત્યં...' શ્લોક તથા 'શોભાસમ્મુલસતિ...' શ્લોક દ્રાક્ષાપાકના ઉદાહરણો છે.^{૨૮૫}

નારિકેલ પાક :-

રાજશેખરના મતે જે રચના આદિથી અંત સુધી સુસ્વાદુ બની રહે તેને નારિકેલ પાક કહે છે. ^{૨૮૬} નરસિંહ કવિ તેનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જે રચનાનો રસોદય આદિથી જ ગૂઢ રીતે પ્રવર્તતો હોય તેને નારિકેલ પાક કહે છે. ^{૨૮૭} નારિયેરનું ફળ જેમ આરંભથી અંત સુધી મધુર હોય છે તેમ આવી રચનાઓ અંત સુધી મધુરતાની ઝાંખી કરાવે છે. 'તારૂણ્યોદ્...' શ્લોક નારિકેલ પાક નું ઉદાહરણ છે.^{૨૮૮}

❖ કાવ્યભેદ નિરૂપણ :

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોમાં કાવ્યનું વર્ગીકરણ અત્યંત વૈજ્ઞાનિક આધારથી થયું છે જો કે આ વિષયક દષ્ટિકોણમાં મત વૈવિધ્ય પણ ઓછું નથી. પણ ધ્વનિ સિદ્ધાંતની સ્થાપના પૂર્વે અને પછી કરવામાં આવેલ કાવ્ય વર્ગીકરણમાં આત્મ-જમીન જેટલું અંતર છે. કાવ્યના ભેદ અનેક પ્રકારથી કરવામાં આવેલ છે. જેમ કે...

- | | |
|--------------------------|---|
| (૧) ભાષાના આધાર પર | - સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ |
| (૨) સ્વરૂપના આધાર પર | - શ્રવ્યકાવ્ય અને દ્રશ્યકાવ્ય |
| (૩) શૈલીના આધાર પર | - ગદ્ય-પદ્ય અને મિશ્ર |
| (૪) વિષય વસ્તુના આધાર પર | - ખ્યાતવૃત્ત, કલ્પિતવૃત્ત, કલાશ્રિત, શાસ્ત્રાશ્રુત |
| (૫) રમણીયતાના આધાર પર | - ધ્વનિ કાવ્ય (ઉત્તમ કાવ્ય)
ગુણિભૂત (વ્યંગ્યની સ્થિતિ)
વ્યંગ્યકાવ્ય(મધ્યમકાવ્ય)
ચિત્ર કાવ્ય (અધમકાવ્ય) |

આ પ્રત્યેકના ઉપભેદોની પણ ચર્ચા આલંકારિકોએ વિશદતાથી કરી છે.

ધ્વનિ સ્થાપવાની પૂર્વે કાવ્યનું વિભાજન પ્રાયઃશૈલી કે સ્વરૂપના આધાર પર જ કરવામાં આવ્યું છે. આચાર્ય ભામહે કાવ્યલક્ષણની સાથે કાવ્યના બે ભેદ ગદ્ય તથા પદ્યનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.^{૨૮૯} પરંતુ દંડી ગદ્યાત્મક, પદ્યાત્મક કાવ્યની સાથે ગદ્ય-પદ્ય મિશ્રિત એવું 'મિશ્ર' નામના ત્રીજા ભેદને પણ સ્વીકારે છે.^{૨૯૦} આચાર્ય વામને કાવ્યના ગદ્ય-પદ્ય બે ભેદને જ સ્વીકાર્યા છે.^{૨૯૧}

આનંદવર્ધન સાથે કાવ્યપ્રભેદ નિરૂપણમાં એક નવો દષ્ટિકોણ અપનાવાયો

અને આથી જાણે એક સમૂળી ક્રાંતિ આવી હોય તેવું લાગે છે. અત્યાર સુધીના આચાર્યોએ વર્ણવસ્તુનો વિચાર કર્યો જરૂર હતો, પણ મુખ્યત્વે તેમણે બાહ્યસ્વરૂપના અનુસંધાનમાં કાવ્ય પ્રભેદો વિચાર્યા હતા. જેવું અન્ય પરંપરાઓની બાબતમાં બન્યું છે. તેમ અહીં પણ આનંદવર્ધનનું વલણ સર્વગ્રાહી રહ્યું છે. પૂર્વે કહેલા સઘળા સ્વરૂપો તેમણે સ્વીકાર્યા જ છે, પણ કાવ્યમાં રહેલા પ્રતીયમાન અર્થના સંદર્ભમાં નવું વર્ગીકરણ સૂચવ્યું. જે માત્ર બાહ્ય સ્વરૂપનો જ નહીં આંતર સ્વરૂપથી પણ કાવ્યભેદ દર્શાવે છે. અને તે માટે કાવ્ય સ્વરૂપને નહિ પણ કાવ્ય તરીકેની તેની હેસિયતને લક્ષ્યમાં લે છે. આનંદવર્ધને વ્યંગ્યના પ્રધાન અને ગુણભાવની સ્થિતિમાં ક્રમશઃ ધ્વનિ અને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય નામના બે ભેદ દર્શાવ્યા અને કહ્યું આ બે ભેદ સિવાય ચિત્ર માત્ર હોય છે.^{૨૯૨}

મમ્મટે સ્પષ્ટ રીતે કાવ્યના ધ્વનિ, ગુણીભૂત વ્યંગ્ય અને ચિત્ર એમ ત્રણ ભેદ આપ્યાં. જેને અનુક્રમે ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ કાવ્ય કહ્યાં.^{૨૯૩} વિશ્વનાથે અધમ કાવ્યનો મધ્યમ કાવ્યમાં અંતર્ભાવ માની બે ભેદો જ આપ્યા.^{૨૯૪} આચાર્ય જયદેવે પણ ધ્વનિ અને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય એમ બે ભેદોનો જ સ્વીકાર કર્યો.^{૨૯૫} આખ્યદીક્ષિતે ફરી પાછી ચિત્ર કાવ્યની પુર્નસ્થાપના કરી ત્રણ ભેદ દર્શાવ્યા અને ચિત્રકાવ્યના શબ્દ, અર્થ અને ઉભયની દૃષ્ટિએ ત્રણભેદ નિરૂપ્યા.^{૨૯૬} પંડિતરાજ જગન્નાથે કાવ્યના ચાર ભેદ ઉત્તમોત્તમ, ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ કાવ્યનું નિરૂપણ કર્યું.^{૨૯૭} આગળ ઉપર તેઓ અધમાઅધમ નામના પાંચમા કાવ્યભેદનો નિર્દેશ પણ કરે છે.^{૨૯૮}

અર્વાચીન આચાર્યો પ્રાચીન આચાર્યોનું અનુસરણ કરી પ્રાયઃ કાવ્યના ત્રણ ભેદ સ્વીકારે છે. વિશ્વારામ, શ્રી કૃષ્ણકવિ, છજજૂરામ શાસ્ત્રી વગેરેએ કાવ્યને ત્રિભેદરૂપે સ્વીકારી તેની ચર્ચા કરી છે.^{૨૯૯} નરસિંહ કવિએ પણ કાવ્યના ત્રણ પ્રકારના કાવ્યનું સ્વરૂપની ઉદાહરણ દ્વારા ચર્ચા કરી છે.^{૩૦૦} આપણે ક્રમશઃ તેમનું નિરૂપણ જોઈશું.

૮.૬.૧ ધ્વનિકાવ્ય - ઉત્તમકાવ્ય :

ધ્વનિકાવ્યની સ્થાપના કરતાં આચાર્ય આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે જ્યાં શબ્દ અને અર્થ પોતાના અભિપ્રાયને ગૌણ કરીને એક વિશેષ અર્થને વ્યક્ત કરે તે કાવ્યવિશેષને બુદ્ધિશાળીઓ ધ્વનિ કહે છે.^{૩૦૧} આચાર્ય મમ્મટે આ લક્ષણને શાસ્ત્રનિષ્ઠ સ્વરૂપ આપતા જણાવ્યું છે કે જ્યાં વાચ્યાર્થથી વ્યંગ્યાર્થમાં વધારે ચમત્કાર હોય ત્યાં ઉત્તમ અથવા ધ્વનિકાવ્ય હોય છે.^{૩૦૨}

ધ્વનિકાવ્યના વિષયમાં આચાર્યો પ્રાયઃ એકમત છે. બધાએ વાચ્યાર્થની અપેક્ષા વ્યંગ્ય કાવ્યની શ્રેષ્ઠતામાં ધ્વનિત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે. અને તેને જ ઉત્તમકાવ્ય કહ્યું છે. પંડિતરાજ તેને ઉત્તમોત્તમ કાવ્ય કહે છે.^{૩૦૩} નરસિંહ કવિ પણ આવો જ મત ધરાવે છે. તેમના મતે વ્યંગ્યના પ્રાધાન્યથી ઉત્તમ કાવ્ય બને છે. તેને જ ધ્વનિકાવ્ય કહેવામાં આવે છે.^{૩૦૪} ધ્વનિકાવ્યનું દષ્ટાંત 'ભૂયોડસ્માન. . . ' શ્લોક છે.

૩૦૫

ગુણીભૂત વ્યંગ્યકાવ્ય - મધ્યમકાવ્ય :-

ગુણીભૂત વ્યંગ્યકાવ્યનું બીજું નામ મધ્યમ કાવ્ય છે. અહીં વ્યંગ્યાર્થની સ્થિતિ મધ્યમ હોવાથી તે મધ્યમ કાવ્ય પણ છે. એ જ રીતે વ્યંગ્યાર્થનું સ્થાન વાચ્યાર્થની અપેક્ષાએ ગૌણ હોવાથી જ તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કહે છે. આનંદવર્ધન તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતા કહે છે કે જ્યાં વ્યંગ્યાર્થની તુલનામાં વાચ્યાર્થ વધારે ચાક્ષુષ્ય પ્રદર્શક હોય તો તે ગુણીભૂત વ્યંગ્ય-કાવ્ય કહેવાય છે.^{૩૦૬}

મમ્મટ અનુસાર જ્યારે વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની અપેક્ષા વિશેષ ચમત્કૃત ન હોય તો તે કાવ્યને મધ્યમ અથવા તો ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય કહે છે.^{૩૦૭} વિશ્વનાથ બીજા શબ્દોમાં આ જ વાત જણાવતા કહે છે કે જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની અપેક્ષા અનુત્તમ હોય તો ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય બને છે.^{૩૦૮} આમ જ્યારે વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ બન્ને સમાન હોય ત્યારે અથવા વાચ્યાર્થ વ્યંગ્યાર્થ કરતા ચડિયાતો હોય ત્યારે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય બને છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્યની મહત્તા સ્વીકારવામાં આવી છે. ધ્વનિકાવ્યના અભાવમાં ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્યની રચના કરી વ્યક્તિ કવિપદની પ્રાપ્તિ કરી શકે છે.^{૩૦૯} આ કાવ્યની અંતર્ગત એ અલંકૃત સૂકિતનો સમાવેશ થાય છે. જેમાં કોઈને કોઈ અલંકાર રહેલો હોય. જે રચનાઓમાં વ્યંગ્યનો સંસ્પર્શ માત્ર હોય અથવા તો કોઈ અલંકાર હોય તે બધા જ કાવ્યો ગુણીભૂતવ્યંગ્યની અંતર્ગત આવી શકે. તેવો આનંદવર્ધનનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે.^{૩૧૦}

નરસિંહ કવિ ગુણીભૂતકાવ્યનું લક્ષણ પ્રાચીન આચાર્યોને અનુસરીને ને જ આપે છે. તેમના મતે જ્યારે વ્યંગ્યનું અપ્રાધાન્ય હોય ત્યારે મધ્યમ અથવા તો ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્ય કહેવાય છે.^{૩૧૦} વ્યંગ્યનું અર્થાત વાચ્યાર્થ કરતા તેની ગૌણ અથવા તો સમાન સ્થિતિ એમ સમજી શકાય. આમ જ્યારે વાચ્યાર્થ વ્યંગ્યાર્થની તુલનાએ પ્રધાન હોય ત્યારે તેને મધ્યમ અથવા ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કહે છે. 'સ્થાને રતિ:...' શ્લોક તેનું ઉદાહરણ છે.^{૩૧૧}

૮.૬.૩ ચિત્રકાવ્ય :- અધમ કાવ્ય

વ્યંગ્યની પ્રધાનતા અને અપ્રધાનતાના આધારે વ્યંગ્યની પ્રધાન સ્થિતિમાં તથા ગૌણ સ્થિતિના આધારે ધ્વનિ તથા ગુણીભૂતના રૂપમાં કાવ્યનું વિભાજન થાય છે. પરંતુ આનાથી ભિન્ન સ્થિતિમાં અર્થાત વ્યંગ્યના અભાવને કારણે જે કાવ્ય થાય છે તેને ચિત્રકાવ્ય કહે છે. તેનું બીજું નામ અધમ કાવ્ય છે. આનંદવર્ધન જણાવે છે કે ચિત્રકાવ્ય રસાદિ તાત્પર્યથી રહિત હોય છે. અને વ્યંગ્યાર્થ વિશેષની પ્રકાશન શક્તિની શૂન્યતા તેમા રહેલી હોય છે.^{૩૧૨}

મમ્મટાચાર્ય વ્યંગ્યાર્થરહિત કાવ્યને ચિત્રકાવ્ય કહે છે. જેને અધમકાવ્ય પણ કહેવાયું છે.^{૩૧૩} વિશ્વનાથે મમ્મટના આ મતનું તર્કશુદ્ધ રીતે આકરા શબ્દોમાં ખંડન કર્યું છે.^{૩૧૪} ડો. ભોલાશંકર વ્યાસ વિશ્વનાથના મતનું ખંડન કરતા યોગ્ય જ કહે છે કે " વસ્તુતઃ ' ચિત્રકાવ્ય જેવું અધમ કાવ્ય અવશ્ય હોય છે. જો આ કોટિને માનવામાં ન આવે તો કવિ સંપ્રદાય અલંકારયુક્ત કાવ્યને કાવ્યરૂપે સ્વીકારે છે. તેને અકાવ્ય માનવું પડશે.

"વસ્તુતઃ ચિત્રકાવ્ય જૈસા અધમ કાવ્ય અવશ્ય હોતા હૈ । યદિ ઇસ કોટિ કો ન માના જાયેગા તો કવિ સંપ્રદાય જિસ અલંકાર-યુક્ત કાવ્ય કો કાવ્ય માનતા હૈ, ઉસે અકાવ્ય માનના હોગા । યદિ વિશ્વનાથ કા હી શ્રેણી-વિભાજન માના જાય તો ક્યોં કાવ્ય એક હી પ્રકાર કા માન લિયા જાય - જિસમેં વ્યંગ્યાર્થ હો, વહ કાવ્ય તથા જિસમે વ્યંગ્યાર્થ ન હો, વહ અકાવ્ય । યહ શ્રેણી વિભાજન સુગમ બી હોગા ઓર બોધગમ્ય બી । કિન્તુ ઇસ શ્રેણી વિભાજન કો સ્વીકાર કરને પર કાવ્યગત તારતમ્ય કા પતા ન ચલ સકેગા, જો કિ કાવ્યશાસ્ત્ર કે અનુશીલનકર્તા કે લિએ આવશ્યક હૈ । અતઃ ચારુત્વ કે તારતમ્ય કો જાનને કે લિએ સૂક્ષ્મ શ્રેણી વિભાજન કરના હી હોગા । "

૩૧૫

અપ્પયદીક્ષિતે ચિત્રમીમાંસા ગ્રંથ રચી ચિત્રકાવ્યનું મહત્વ સ્થાપિત કરી આપ્યું છે.^{૩૧૬} અર્વાચીન આચાર્યો પ્રાયઃ ચિત્રકાવ્યને કાવ્યભેદ તરીકે સ્વીકાર કરે છે. વિદ્યારામ વ્યંગ્યરહિત શબ્દ અર્થના આડંબરને ચિત્રકાવ્ય કહે છે. ^{૩૧૭} શ્રી કૃષ્ણકવિ વધારે સ્પષ્ટતાથી કહે છે કે વ્યંગ્યરહિત હોવા છતાં જે કાવ્યમાં ચારુત્વ હોય એને ચિત્રકાવ્ય કહે છે. ^{૩૧૮} વ્યંગ્યરહિતત્વનો આશય નરસિંહ કવિ પોતાના લક્ષણમાં સ્પષ્ટ કરે છે. તેમના મતે જ્યાં વ્યંગ્યની સ્પષ્ટરૂપથી પ્રતીતિ ન થાય તેવા અધમ કાવ્યને ચિત્રકાવ્ય કહે છે. ^{૩૧૯} નરસિંહ કવિનું આ લક્ષણ વધુ શાસ્ત્રીય તથા વૈજ્ઞાનિક છે.

ચિત્રકાવ્યના ભેદ :

આનંદવર્ધન, મમ્મટ, વિદ્યારામ, છજજૂશાસ્ત્રી વગેરે આચાર્યો ચિત્રકાવ્યના શબ્દભેદ અને અર્થભેદ એમ બે પ્રકાર માને છે.^{૩૨૦} પંડિતરાજ જગન્નાથ અર્થચિત્રમાં શબ્દચિત્ર કરતા વધુ ચારતા હોય છે તેમ સ્વીકારી અર્થચિત્રને મધ્યમ તથા શબ્દચિત્રને અધમ કાવ્ય તરીકે સ્વીકારે છે.^{૩૨૧} અપ્પયદીક્ષિત, નરસિંહ કવિ, શ્રી કૃષ્ણકવિ વગેરે આચાર્યો ચિત્રકાવ્યના ત્રણ ભેદ આપે છે. જે આ પ્રમાણે છે.^{૩૨૨}

(૧) શબ્દચિત્ર (૨) અર્થચિત્ર (૩) ઉભયચિત્ર

શબ્દચિત્ર :

જે કાવ્યમાં શબ્દાલંકારનું પ્રાધાન્ય હોય તે કાવ્યને શબ્દચિત્રકાવ્ય કહે છે. નરસિંહ કવિ આ કાવ્યનું કોઈ લક્ષણ આપતા નથી. આ કાવ્યમાં શ્લેષ, યમક વગેરે શબ્દાલંકારોનું પ્રભુત્વ હોય છે. અપ્પયદીક્ષિતના મતે શબ્દ કાવ્ય નીરસ હોવાથી કવિઓ માટે આદરપાત્ર નથી બનતું. ^{૩૨૩} પંડિતરાજ શબ્દ ચિત્રની અપેક્ષા અર્થચિત્રમાં વધુ ચમત્કાર માને છે. અને તેથી શબ્દચિત્રને અધમ કાવ્ય કહે છે. ^{૩૨૬}

નરસિંહ કવિએ શબ્દચિત્રની કોઈ વ્યાખ્યા આપી નથી. તેઓ તેની સમજૂતી આપવા 'નંજક્ષોણિ...' શ્લોક આપે છે.^{૩૨૭}

અર્થચિત્ર :-

વ્યંગ્યરહિત એવા જે કાવ્યમાં ઉપમા આદિ અલંકારોનું પ્રાધાન્ય રહેલું હોય તેને અર્થચિત્ર કહે છે. અપ્પયદીક્ષિત તથા પંડિતરાજ શબ્દચિત્રની અપેક્ષા અર્થચિત્રમાં વધારે ચમત્કારિતા જુવે છે. અને તેથી જ અપ્પયદીક્ષિત ચિત્રમીમાંસામા માત્ર અર્થચિત્રકાવ્યનું જ વિવેચન કરે છે.^{૩૨૮} પંડિતરાજે પણ શબ્દચિત્રની અપેક્ષા અર્થચિત્રમાં ચમત્કારાધિક્ય રહેલું હોવાનું જણાવી તેને મધ્યમકાવ્ય કહ્યું છે.^{૩૨૯}

નરસિંહ કવિ અર્થચિત્રનું કોઈ લક્ષણ આપતા નથી. કારણ કે ચિત્રકાવ્ય અર્થાત વ્યંગ્યરહિત કાવ્ય. અને આવા કાવ્યમાં અલંકારનું જ પ્રાધાન્ય હોય. તેથી અર્થચિત્ર એ નામથી જ ઉપમા આદિ અલંકારોની પ્રતીતિ થતી હોવાથી તેનું લક્ષણ આપવાની જરૂરિયાત આચાર્યને જણાઈ નથી. તેનું દૃષ્ટાંત આપવા નરસિંહ કવિ 'નંજરાજ વિપક્ષો...' શ્લોક આપે છે. ^{૩૩૦}

ઉભયચિત્ર કાવ્ય :

આનંદવર્ધન, મમ્મટ વગેરે પ્રાચીન આચાર્યોએ ચિત્રકાવ્યના આ ભેદને દર્શાવેલ નથી. અપ્પયદીક્ષિત સૌ પ્રથમ આ ભેદનું નિરૂપણ આપે છે. જ્યાં શબ્દ અને અર્થ ઉભય દ્વારા ચમત્કારિકતા આવે તે કાવ્યને ઉભયચિત્ર કાવ્ય કહે છે. 'સામ્રાજ્ય લક્ષ્મી...' શ્લોક ઉભયચિત્ર કાવ્યનું ઉદાહરણ છે.

ધ્વનિહેતુઓ :

ધ્વનિહેતુઓ અર્થાત ધ્વનિની ઉત્પત્તિના કારણો. આપણે જોયું કે ધ્વનિકાવ્ય એ ઉત્તમકાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં વાચ્યાર્થ કરતાં વ્યંગ્યાર્થની પ્રધાનતા હોય છે. આ વ્યંગ્યાર્થને પ્રગટાવવા માટે જે તત્વ કારણરૂપ બને છે તેને નરસિંહ કવિ ધ્વનિહેતું કહે છે. જેની સંખ્યા દસ છે. જે આ પ્રમાણે છે.

- (૧) વક્તા (૨) બોધત્વ (૩) કાકુ (૪) દેશ (૫) કાલ (૬) અન્યસન્નિધિ
(૭) વાચ્ય (૮) પ્રકરણ (૯) ચેષ્ટા (૧૦) નિર્વિકાર

નરસિંહ કવિએ અત્રે જે ધ્વનિહેતુઓ દર્શાવ્યા છે તે વાસ્તવમાં તો મમ્મટ આદિ આચાર્યોએ દર્શાવેલ આર્થી વ્યંજનાના ભેદ છે. નરસિંહ કવિ તેનો અહીં ધ્વનિહેતુ તરીકે સ્વતંત્ર ઉલ્લેખ કરે છે. કારણ કે ઉપરોક્ત દર્શાવેલ તત્વો શક્તિમૂલા વ્યંજનામાં પણ હોઈ જ શકે આમનું મુખ્યકાર્ય વ્યંગ્યને પ્રગટ કરવામાં નિશ્ચિત બનવાનું છે. અને આથી તેને ધ્વનિના હેતુ કહેવા એ યોગ્ય જ જણાય છે.

प्रकरण :८ पादटीप

- 1 भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा , सं. डॉ. नरेन्द्र खण्ड : २, पृ. ८०
- 2 अेजन्, पृ. २
- 3 अेजन्, पृ. ३८
- 4 ना.शा. १७.१२१
- 5 कल.लं. (लामल) १.१५
- 6 कल.लं. (रुद्रट) २.१ समीक्षाशास्त्र के भारतीय मानदण्ड, पृ. २८
- 7 रीतिरात्माकाव्यस्य कल.सू.पृ. १.१.१
- 8 काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति ध्वन्यालोक, १.१
- 9 अ.पु. ३३७.१-५
- 10 कल.द. (दंडी) १.१०
- 11 कल.मी. ५, पृ. ५४
- 12 अेजन्, पृ. ५५-५२
- 13 व.शु. १.७
- 14 स.कं. १.२
- 15 कल.प्र. १.४
- 16 काव्यानुशासन १.११, पृ. १८
- 17 यंद्रलोक १.७
- 18 प्र.य. पृ. ४२
- 19 वाग्भटावंकार १.१ पृ.१
- 20 वाक्यं रसात्मकं काव्यं
- 21 अेकावली १.१
- 22 रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् २.गं पृ. १३
- 23 काव्यदर्पण, पृ. १२-१३
- 24 साहित्यसुधासिन्धु, पृ. ७
- 25 कविसमयानुरोधन् निबद्धौ शब्दार्थौ काव्यम्
6 अेजन्, पृ. १४
- 27 अेजन्, पृ. १४
- 28 अेजन्, पृ. १४

- 29 કા.મી. પૃ.૧૯૦
- 30 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 31 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૮૬
- 32 સાહિત્યવિમર્શ, પૃ. ૩૩
- 33 સાહિત્ય મીમાંસા - The commemcration volume poona oriental series, 39, P. 11
- 34 સાહિત્યબિન્દુ, પૃ. ૪
- 35 કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૩
- 36 કાવ્યાલંકારકારિકા, પૃ. ૧૧૪
- 37 કાવ્યસત્યાલોક, પૃ. ૧૫
- 38 The Poet should remember to part the actual scentes as for as possible before his eyes..... he will devise what is appropriate, and the least likely to overlook in congruities.
 ઉદ્દ્યુત-ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર (ભાગ-૨), બલદેવ અધ્યાય, પૃ. ૮૩
- 39 ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર કી પરમ્પરા , ભાગ-૨ (સં. ડૉ. નગેન્દ્ર), પૃ. ૨૯
- 40 એજન, પૃ. ૩૬
- 41 સાહિત્યવિચાર, પૃ. ૩૯
- 42 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 43 સાક્ષાત્સંકેતિતં યોડર્થમભિધતે સ વાચકઃ ક
 44 જૂઓ : સિદ્ધાંતમુક્તાવલી, પૃ. ૩૫૯
- 45 કાવ્યનિર્ણય ૨.૨-૩
- 46 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 47 એજન, પૃ. ૧૪
- 48 કાવ્યનિર્ણય ૨.૫
- 49 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 50 એજન, પૃ. ૧૪
- 51 એજન, પૃ. ૧૪
- 52 ત્રિવેણિકા, પૃ. ૫
- 53 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 54 કા.લં. ૨.૪

- 55 ધ્વન્યાલોક ૩.૩૩ પરની લોચન ટીકા
- 56 અ.વૃ.મા. ૧ પૃ. ૩
- 57 વ.જી. ૧.૮
- 58 શૃં.પં. ૭, પૃ. ૨૨૩
- 59 કા.પ્ર. ૨.૮
- 60 એકાવલી ૨.૨
- 61 પ્ર.ય. પૃ. ૩૪
- 62 સા.દ. ૨.૩-૪
- 63 વૃત્તિવાર્તિક, પૃ. ૧
- 64 ત્રિવેણિકા, પૃ.૪
- 65 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૭૮
- 66 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૭
- 67 રસવિલાસ, પૃ. ૬૫
- 68 સાહિત્યબિન્દુ, પૃ. ૪૨
- 69 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 70 કા.પ્ર. ૨.૭
- 71 વાક્યપ્રદીપ, ૨.૪૦૮
- 72 મહાભાષ્ય, પ્રથમ આક્ષિક, પૃ. ૧૭
- 73 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 74 પ્ર.ય. પૃ. ૩૪
- 75 વૃત્તિવાર્તિક, પૃ. ૧
- 76 રં.ગં. પૃ. ૧૪૪-૧૪૫
- 77 કાવ્યદર્પણ, પૃ.૪૩, કોવિદાનંદ, પૃ. ૨૪, સાહિત્યસાર પૃ.૨૫, સાહિત્યબિન્દુ, પૃ. ૪૨,
- 78 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૭૮, રસચન્દ્રિકા, પૃ. ૪૧
- 79 વૃત્તિવાર્તિક, પૃ. ૧
- 80 કોવિદાનંદ, પૃ. ૧
- 81 રસમહાર્ણવ, પૃ. ૧
- 82 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫

- 83 વૃત્તિવાર્તિક, પૃ. ૧
- 84 ત્રિવેણીકા, પૃ. ૫
- 85 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫
- 86 વૃત્તિવાર્તિક, પૃ. ૧-૨
- 87 કાવ્યદર્પણ, પૃ. ૪૬, કોવિદાનંદ પૃ. ૨૬
- 88 કા.પ્ર. ૨.૫
- 89 ચંદ્રલોક, ૭.૧ પરની રમા ટીકા
- 90 ચંદ્રલોક, ૮.૧
- 91 એકાવલી, ૨.૫
- 92 પ્ર.ય. કાવ્યપ્રકરણ પૃ. ૩૬
- 93 સા.દ. ૨.૫
- 94 વૃત્તિવાર્તિક, પૃ. ૧૫
- 95 ર.ગં. પૃ. ૧૧૭
- 96 રસચન્દ્રિકા, પૃ. ૪૨
- 97 રસવિલાસ, પૃ. ૮૬
- 98 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪-૧૫
- 99 કા.પ્ર. ૨.૫
- 100 ચંદ્રાલોક, ૮.૧
- 101 એકાવલી, ૨.૫
- 102 રુચિરા, સા.દ., પૃ. ૪૩
- 103 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫
- 104 પ્ર.ય. પૃ.
- 105 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫
- 106 કા.પ્ર. ૨.૧૦
- 107 સા.દ. ૨.૬
- 108 કા.પ્ર. ૨.૫ પરની વૃત્તિ, 'વિમલા' સા.દ. પૃ. ૩૭
- 109 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫
- 110 કા.પ્ર. ૨.૫
- 111 સા.દ. ૨.૫, ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫

- 112 વૃ.વા. પૃ. ૧૫
- 113 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫
- 114 એજન, પૃ. ૧૫
- 115 કા.પ્ર. ૨.૬
- 116 સા.દ. ૨.૬
- 117 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫
- 118 એજન, પૃ. ૧૫
- 119 એજન, પૃ. ૧૫
- 120 કા.પ્ર. ૨.૬
- 121 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૫
- 122 ધ્વન્યાલોક, ૧.૧
- 123 એજન, પૃ. ૧.૧૩
- 124 કા.પ્ર. ૨, સુત્ર ૨૩
- 125 ચન્દ્રાલોક, ૭.૧
- 126 એજન, ૭.૨
- 127 સા.દ. ૨.૧૨, ૨.૧૩
- 128 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૬
- 129 પ્ર.રૂ. કાવ્યપ્રકરણ, પૃ. ૩૮
- 130 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૭૮
- 131 કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૪૩
- 132 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૮
- 133 વૃત્તિદીપિકા, પૃ. ૧૨
- 134 સાહિત્યબિંદુ, પૃ. ૫૦
- 135 સા.દ. ૨.૧૩-એ
- 136 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૬
- 137 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૮
- 138 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૬
- 139 એજન, પૃ.૧૬
- 140 એજન, પૃ.૧૬

- 141 એજન, પૃ.૨૨
- 142 એજન, પૃ.૨૫
- 143 એજન, પૃ.૧૪
- 144 એજન, પૃ.૧૪
- 145 ના.શા. ૨૨.૬૪
- 146 કા.લં. (ભામહ) ૨.૫૮
- 147 કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ ૧.૭
- 148 કા.લં. (રુદ્રટ) ૨.૧૯
- 149 સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર કા ઇતિહાસ, (ડૅ), ભાગ-૨, પૃ. ૫૫
- 150 ના.શા. ૨૦.૪
- 151 દ.રુ. ૨.૪૭
- 152 શૃં.પ્ર. ભાગ-૩, પૃ. ૬૮૩, કા.મી. પૃ. ૨૫, ના.લ.કો પૃ. ૧૦૫
- 153 ના.દ. પૃ. ૨૭૪
- 154 ધ્વન્યાલોક, ૩.૬ પરની વૃત્તિ
- 155 કા.પ્ર. ૯.૮૦
- 156 ર.ગં. પૃ. ૧૨૯
- 157 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૮૮, રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૨,
- 158 ભારતીય સાહિત્ય શાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ, પૃ. ૪૯૨.
- 159 કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ, પૃ. ૧-૮
- 160 દ.રુ. ૨.૪૭
- 161 સ.કં. ૨.૨૩-૩૩
- 162 શૃં.પ્ર.,વો. ૨, પૃ. ૨૬૯
- 163 સ્વતન્ત્રકલાશાસ્ત્ર, પ્રથમ ભાગ, પૃ. ૪૨
- 164 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭
- 165 ના.શા. ૨૨.૧-૧૪
- 166 એજન, ૨૨.૧-૧૪, ર.સુ. ૧.૨૪૪-૨૫૯
- 167 ના.શા. ૨૨.૨૪
- 168 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭
- 169 ના.શા. ૨૨.૪૭

- 170 ના.દ. પૃ. ૨૭૬
- 171 ર.સુ. ૧.૨૬૮, દ.રુ. ૨.૪૭, સા.દ. ૬.૧૨૪
- 172 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭
- 173 એજન, પૃ. ૧૭
- 174 એજન, પૃ. ૧૭
- 175 એજન, પૃ. ૧૭
- 176 ના.શા. ૨૨.૪૮, દ.રુ. ૨.૪૮-૪૮, સા.દ. ૬.૧૨૫, ર.સુ. ૧.૨૭૦
- 177 ના.શા. ૨૨.૫૬-૫૮
- 178 ના.શા. (ગા.ઓ.સી.) ૨૨.૫૮
- 179 એજન, ૨૨.૫૮
- 180 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭
- 181 એજન, પૃ. ૧૭
- 182 ના.શા. ૨૨.૬૦-૬૪, દ.રુ. ૨.૫૭-૫૮, સા.દ. ૬.૧૩૫-૧૩૬, ર.સુ. ૧.૨૮૨-૨૮૫
- 183 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭
- 184 ના.શા. ૨૨.૨૫
- 185 દ.રુ. ૩.૫
- 186 સા.દ. ૬.૩૦
- 187 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭, ના.શા. ૨૨.૨૬
- 188 એજન, પૃ. ૧૭
- 189 એજન, પૃ. ૧૭
- 190 એજન, પૃ. ૧૭
- 191 એજન, પૃ. ૧૭
- 192 એજન, પૃ. ૧૭
- 193 અ.ભા. પૃ. ૨૦-૨૧
- 194 એજન, પૃ. ૨૧
- 195 ના.શા. ૨૨.૩૮
- 196 દ.રુ. ૨.૫૩
- 197 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭

- 198 એજન, પૃ. ૯૭
- 199 ના.શા. ૨૨.૪૦
- 200 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭
- 201 દ.રૂ. ૨.૫૩-૫૫
- 202 સ.કં. ૨.૩૩-૩૪
- 203 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૭
- 204 એજન, પૃ.૧૭
- 205 એજન, પૃ.૧૭
- 206 એજન, પૃ.૧૭
- 207 ઉદ્યોત ટીકા પૃ. ૪૧૦
- 208 સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં રીતિવિચાર પૃ. ૫
- 209 હ.ચ. ૧.૭
- 210 કા.લં. (ભામહ) ૧.૩૨.૩૫
- 211 કા.દ. ૧.૪૧
- 212 રીતિરાત્માકાવ્યસ્ય કા.સૂ.વૃ. ૧.૧.૧
- 213 એજન, પૃ.૫
- 214 એજન, પૃ.૫
- 215 આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર, પૃ. ૨૨૨
- 216 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૦-૧૧
- 217 સા.દ. પૃ. ૬૫૮ પરથી
- 218 કા.મી. અધ્યાય-૩, પૃ.૨૭
- 219 ધ્વન્યાલોક ૩.૬૨
- 220 વ.જી. પૃ. ૯૬
- 221 સં.કં. પૃ. ૨૨૮.૨૨૯
- 222 કા.પ્ર. પૃ. ૪૦૬
- 223 વિશિષ્ટા પદરચના રીતિ: વિશેષો ગુણાત્મા કા.સૂ.વૃ. પૃ. ૧૪
- 224 સા.દ. ૯.૨
- 225 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૧, કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૬૫
- 226 કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૬૫

- 227 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 228 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૦૮
 229 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 230 કા.લં.સૂ. પૃ. ૧૭
 231 સા.દ. પૃ. ૬૫૮ પરથી
 232 સા.દ. ૯.૩
 233 ર.સુ. ૧.૨૨૮-૨૨૯
 234 સાહિત્યસાર, પૃ. ૩૨૮
 235 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 236 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૦૮
 237 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૨
 238 રસરત્નહાર, પૃ. ૮૮
 239 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૭
 240 ના.શા. ૧૬.૮૫-૮૬
 241 કા.લં. (ભામહ) ૨.૧.૩
 242 ધ્વન્યાલોક, ૨.૮
 243 ભારતીય સાહિત્ય વિચાર મંજષા, ખંડ-૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩૩
 244 કા.દ. ૧.૪૨
 245 એજન, ન.ય. વિલાસ-૫, પૃ. ૭૦
 246 કા.સૂ.વૃ. પૃ. ૧૭-૧૮
 247 શૂ.પ્ર.ભાગ-૨, પૃ. ૩૪૧
 248 અ.પુ. અધ્યાય-૩૪૬
 249 હ.ચ. ૧.૯
 250 ન.ય. વિલાસ, ૨, પૃ. ૧૮
 251 અ.શા. ૧.૭
 252 કા.દ. ૧.૪૨
 253 કા.સૂ.વૃ. ૧.૨.૧૨
 254 સા.દ. ૯.૩, ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 255 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮

- 256 ર.સુ. ૧.૨૩૯
 257 સાહિત્યસાર, પૃ. ૩૨૮
 258 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 259 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૨
 260 કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૯૭
 261 સાહિત્ય બિન્દુ, પૃ. ૧૩૦
 262 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 263 સા.દ. ૯.૪
 264 ર.સુ. ૧.૨૪૦
 265 ર.સુ. ૧.૨૪૦
 266 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 267 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૨
 268 કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૯૭
 269 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 270 સ.કં. ૨.૫૪
 271 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 272 એજન, પૃ. ૧૯
 273 કા.મી. અધ્યાય-૫, પૃ. ૫૧ (ચૌખંબા)
 274 કા.લં. (ભામહ) ૧.૪
 275 કાં.સૂ. પૃ. ૨૨
 276 કા.મી. અધ્યાય-૫, પૃ. ૫૨ (ચૌખંબા)
 277 એજન, પૃ. ૫૨
 278 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 279 કા.મી. અધ્યાય-૫, પૃ. ૫૨-૫૩ (ચૌખંબા)
 280 એજન, પૃ. ૫૫
 281 એજન, પૃ. ૫૫
 282 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
 283 કા.મી. અધ્યાય, ૫, પૃ. ૫૩
 284 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮

- 285 એજન, પૃ. ૧૮-૧૯
- 286 કા.મી. અધ્યાય-૫, પૃ. ૫૩
- 287 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૯
- 288 એજન, પૃ. ૧૯
- 289 કા.લં. (ભામહ) ૧.૧૬
- 290 ગદ્યં પદ્યં ચ મિશ્રં ચેતિ ત્રિધા કાવ્યમાહ કાવ્યદર્શ
- 291 કાવ્યં ગદ્યં પદ્યં ચ કા.સૂ.વૃ. પૃ. ૩૭
- 292 ધ્વન્યાલોક ૩.૪૨-૪૩
- 293 કા.પ્ર. ૧.૪-૫
- 294 સા.દ. ૪.૧
- 295 ચંદ્રાલોક, પૃ. ૧૦૬
- 296 ચિત્રમીમાંસા, પૃ. ૨૭
- 297 ર.ગં. પૃ. ૬૧
- 298 એજન, પૃ. ૬૨
- 299 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૬, સાહિત્ય બિન્દુ, પૃ. ૨૦, મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૬૮
- 300 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૯
- 301 ધ્વન્યાલોક ૧.૧૩
- 302 કા.પ્ર. ૧.૪
- 303 ર.ગં. પૃ. ૧૭
- 304 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૯
- 305 એજન, પૃ. ૧૯
- 306 ધ્વન્યાલોક ૩.૩૭
- 307 કા.પ્ર. ૧.૫
- 308 સા.દ. ૪.૧
- 309 ધ્વન્યાલોક ૩.૩૭-૩૮ ની વૃત્તિ
- 310 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૨૦
- 311 એજન, પૃ. ૨૦
- 312 ધ્વન્યાલોક ૩.૪૩
- 313 કા.પ્ર. ૧.૫

- 314 સા.દ. ૪.૧ તથા ૪.૧૪ ની વૃત્તિ
 315 ઘ્વનિ સંપ્રદાય ઓર ડસકે સિદ્ધાંત, પૃ. ૩૩૭
 316 ઁજન, પૃ. ૩૩૭
 317 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૭
 318 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૮૭
 319 ન.ય. વિલાસ-ર, પૃ. ૨૧
 320 ઘ્વન્યાલોક ૩.૪૩, કા.પ્ર. ૧.૫, રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૫૭
 321 ર.ગં. પૃ. ૧૭
 322 ન.ય. વિલાસ-ર, પૃ. ૨૦, મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૮૭
 323 ચિત્રમીમાંસા, પૃ. ૩૦
 324 ર.ગં. પૃ. ૧૯
 325 ન.ય. વિલાસ-ર, પૃ. ૨૧
 326 ચિત્રમીમાંસા, પૃ. ૩૦
 327 ર.ગં. પૃ. ૧૯-૨૩
 328 ન.ય. વિલાસ-ર, પૃ. ૨૧
 329 ઁજન, પૃ. ૨૧
 330 ઁજન, પૃ. ૨૧-૨૪

પ્રકરણ :- ૯ નંજરાજયશોભૂષણમાં ધ્વનિનિરૂપણ

૯.૧ ધ્વનિ સ્વરૂપ :-

આચાર્ય આનંદવર્ધને કાવ્યપ્રભેદ નિરૂપણમાં કાવ્યના અંતસ્તત્ત્વ રૂપ પ્રતીયમાનાર્થનો માનદંડ પ્રયોજી કાવ્યના વર્ગીકરણની વિચારણામાં એક નવી દિશા આપી. આ નવા દષ્ટિકોણથી તેમણે ધ્વનિકાવ્ય, ગુણીભૂત વ્યંગ્યકાવ્ય અને ચિત્રકાવ્ય અનુક્રમે ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એમ કાવ્યના ભેદો દર્શાવ્યા.

આપણે આગળ કાવ્યસ્વરૂપનિર્ણય પ્રકરણમાં ધ્વનિકાવ્ય, ગૂણીભૂત વ્યંગ્યકાવ્ય તથા ચિત્રકાવ્યનું સ્વરૂપ વગેરેની ચર્ચા જોઈ છે. સાથે ચિત્ર કાવ્યના ઉપભેદોની ચર્ચા પણ જોઈ. અહીં ધ્વનિ કાવ્ય તથા ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યનું નિરૂપણ જોઈશું.

આનંદવર્ધને ધ્વનિને કાવ્યના આત્મા તરીકે પ્રસ્થાપિત કર્યો. ત્યારપછીના આચાર્યોમાં અધિકાંશ આચાર્યો ધ્વનિકાવ્યને જ ઉત્તમ કાવ્ય તરીકે સ્વીકારે છે. આચાર્ય આનંદવર્ધન આ ધ્વનિની પ્રશંસા કરતા જણાવે છે કે પ્રતીયમાન અર્થ મહાકવિઓની વાણીમાં રહેલ, પ્રસિધ્ધ અવયવોથી ભિન્ન, અંગનાઓના દેહમાં વિલસત્તા લાવણ્યની જેવી કંઈક જુદી જ સ્ફુરણાથી પ્રાપ્ત થતી વસ્તુ છે.^૧

આવો પ્રતીયમાન અર્થ વાચ્યાર્થથી વ્યંગ્યાર્થ જ્યારે ચડિયાતો હોય, વધારે ચમત્કારપૂર્ણ હોય ત્યારે મળે છે. તેને જ આચાર્યો ધ્વનિકાવ્ય કે ઉત્તમકાવ્ય તરીકે સ્વીકારે છે.^૨ શ્રી રામનારાયણ પાઠક આ ધ્વનિકાવ્યને સરલતાથી સમજાવવા માટે ચેખોવની એક વાર્તા દષ્ટાન્તરૂપે આપે છે. રશિયામાં કોઈ સાધારણ નાના શહેરમાં એક દાકતરને ત્યાં એક માણસ આવે છે. અને તેને પોતાની પત્ની ઓચિંતી માંદી પડી છે તેથી મુલાકાતે આવવા કહે છે. હવે તે જ દિવસે દાકતરનો નાનો દિકરો મરી ગયેલો હોય છે. ઘર છોડીને જવાની તેની જરા પણ મરજી નથી. પણ પેલાની કાકલૂદીથી તે છેવટ હા પાડે છે અને જાય છે. દાકતરને તે માણસ સાથે ઘણી ઠંડીમાં વરસત્તા વરસાદમાં રશિયાના ખરાબ માર્ગો પર થઈને પંદર-અઢાર માઈલ જવું પડ્યું. બન્ને જણા ઘરમાં ગયા. દાકતર દિવાનખંડમાં બેઠા, અને પેલો માણસ દરદી પાસે લઈ જવાની સગવડ કરી પોતાને બોલાવે તેની રાહ જોતા અધીરા થઈ બેઠા છે. ત્યાં તે આવીને કહે છે કે ખરી હકીકતતો એ જણાય છે કે બૈરી ઘર મૂકી નાસી ગઈ છે, એ માંદી હતી જ નહિ, માત્ર નાસી જવાને માટે માંદી હોવાનો તેણે ઢોંગ કરેલો હતો. અને દાકતરનો પિત્તો જાય છે ! તે પેલા માણસને ભાંડી નાખે છે, અને ન થાય એટલું કરે છે.^૩

આખી વાર્તામા દાકતરનું વર્ણન વાંચતા આપણને દાકતરનો ગુસ્સો સ્વાભાવિક લાગે છે. વાંચનાર એ દાકતરના ગુસ્સાની પૂર્ણ પ્રતીતિ કરશે. પરંતુ વાર્તાકારની કલાનો ચમત્કાર એ છે કે આમહોવા છતાં વાંચનાર પેલા માણસને ગુસ્સાને પાત્ર નહિ, પરંતુ દયાને, સમભાવને, સાંત્વનને પાત્ર માનશે. આ જ અર્થ પ્રતીયમાન અર્થ છે. આ જ ધ્વનિકાવ્ય છે. ધ્વનિકાવ્યની આ જ વિશેષતા છે. તે વાચ્યાર્થને અતિક્રમે છે. આપણે દાકતરના માનસની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ કરતાં, સાથે-સાથે તેનાથી ઉર્ધ્વ પણ જઈએ છીએ, એ ભૂમિકાનો અનુભવ કરતાં તેને અતિક્રમીને પણ જઈએ છીએ. વસ્તુતઃ આ કાવ્યનો સૂચવાયેલો અર્થ છે. અને તેથી જ ધ્વનિકાવ્ય ઉત્તમકાવ્ય છે.

કાવ્યનો સૂચવાયેલો અર્થ વ્યંગ્યાર્થ કહેવાય છે. પ્રતીયમાન અર્થ વ્યંગ્યાર્થનો પર્યાય છે. આ અર્થ પ્રતીતિ ગમ્ય હોય છે. તેથી તેને વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીયમાન કહે છે. પ્રતીયમાન અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર દ્વારા સમજાય છે. ડૉ. રમેશ બેટાઈ કહે છે તેમ વ્યંજના એ કવિપ્રતિભાની એક વિલક્ષણ શક્તિ અને સમૃદ્ધિ છે.^૪ કાવ્ય કવિકર્મ છે. કવિથી આરંભ થનારો અને રસિકના રસાસ્વાદમાં પર્યવસિત થનારો તે એક વ્યાપાર છે.^૫ એક વિદ્વાનના જણાવ્યા મુજબ પ્રતીયમાન અર્થ એવા સૂર્યપ્રકાશના સૌંદર્ય જેવો છે, જે સાત રંગમાં વિકીર્ણ થાય છે. કાવ્યશક્તિનો સાર તેના પ્રસારણ અને છંટકાવમાં પડેલો છે.^૬

ડૉ. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી પ્રતીયમાન અર્થની પ્રશંસા કરતાં જણાવે છે કે વાચ્યાર્થ ધર્મી છે અને પ્રતીયમાન અર્થ ધર્મ છે, વાચ્ય અલંકાર છે અને પ્રતીયમાન અલંકાર્ય છે, વાચ્ય હેતુ છે અને પ્રતીયમાન સાધ્ય, વાચ્ય શરીર છે અને પ્રતીયમાન પુરુષાર્થ તથા વાચ્ય વીણા છે અને પ્રતીયમાન સ્વર. નિશ્ચિત જ વાચ્યની ઉપાદેયતા પ્રતીયમાન વિના સંભવ નથી.^૭ આ પ્રતીયમાન અર્થ એ જ ધ્વનિકાવ્ય છે.

ધ્વનિ અને વ્યંજના શબ્દોની પ્રાચીનતાનો અભ્યાસ કરનાર ડૉ. તપસ્વી નાન્દી જણાવે છે કે "વ્યંજના અને પ્રતીયમાન શબ્દો ઋગ્વેદમાં નથી. ઋગ્વેદમાં 'ઘ્વન્' ધાતુ છે. અથર્વવેદમાં 'ધ્વનિ' શબ્દ છે તે અવાજના અર્થમાં છે. 'અઙ્' ધાતુ, વિક અઙ્ઙ ધાતુ અને વ્યંજન શબ્દો, પછીના સમયમાં સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં પારિભાષિક રીતે પ્રયોજાયા છે ૮.

ધ્વનિનું મૂળ વૈયાકરણોના સ્ફોટ, સિધ્ધાંતમાં રહેલું છે. વ્યાકરણ બધી જ વિદ્યાનું મૂળ છે. તેથી જ વૈયાકરણોને પ્રથમ વિદ્વાન કહેવામાં આવ્યા છે. ડૉ. કે યોગ્ય જ કહે છે કે વૈયાકરણોના સ્ફોટ સિધ્ધાંતમાં જુદા અર્થમાં પ્રયોજાયેલ 'ધ્વનિ'

શબ્દ આલંકારિકાએ નવા અર્થ સાથે ધ્વનિ સિધ્ધાન્તમાં લીધો છે. શ્રી પી.વી. કાણેનું અનુમાન છે કે સ્ફોટ સિધ્ધાન્ત સંભવતઃ પાણિની કરતાં જૂનો છે. પાણિની તેમના પુરોગામી 'સ્ફોટાયન' નો ઉલ્લેખ (૧-૬-૧-૧૨૩ અષ્ટાધ્યાયી) કરે છે, 'વાક્યપદીય' (૧-૪૪માં) સ્ફોટ સિધ્ધાન્ત રજૂ થયેલ છે.^{૧૦}

ધ્વનિનું મૂળ સ્ફોટ સિધ્ધાન્તમાં રહેલું છે. સ્ફોટનો અર્થ છે. "સ્ફુટતિ અર્થઃ યસ્માત્ સઃ સ્ફોટઃ " અર્થાત જેનાથી અર્થની પ્રતીતિ થાય છે તેને સ્ફોટ કહે છે. વૈયાકરણો વર્ણથી ભિન્ન સ્ફોટને અભિવ્યક્ત કરનાર વર્ણોને ધ્વનિ કહે છે. તેવી જ રીતે આલંકારિકો શબ્દના સામાન્ય અર્થ-વાચ્યાર્થ થી ભિન્ન કોઈ વ્યંગ્યાર્થની વ્યંજના કરનાર શબ્દાર્થ યુગલરૂપ કાવ્યને ધ્વનિ કહે છે.

૯.૨ ધ્વનિના ભેદ તથા ઉપભેદ

ધ્વનિકાવ્યના અનેક ભેદોપભેદો વિવિધ દષ્ટિબિંદુઓથી અપાય છે. જેમ કે વ્યંગ્યાર્થની દષ્ટિએ, વાચ્યાર્થની દષ્ટિએ, વ્યંજકની દષ્ટિએ વગેરે. વસ્તુ, અલંકાર અને રસાદિરૂપ ધ્વનિ તે વ્યંગ્યાર્થના પ્રકારો હોવાથી વ્યંગ્યાર્થની દષ્ટિએ તે વિભાજન પ્રાપ્ત થાય છે. તે ત્રણેના વ્યંજક તત્ત્વોના દષ્ટિકોણથી ભેદોપભેદ વધે છે. જેની ગણનામાં આચાર્યો વચ્ચે પર્યાપ્ત મતભેદ છે. તે આગળ ઉપર આપણે જોઈશું.

ધ્વનિકાવ્ય એ વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન કાવ્ય છે. એવી તેની સામાન્ય વિભાવના સર્વસ્વીકૃત છે. આ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ વ્યંજનાવૃત્તિથી થાય છે. તેવું ધ્વનિવાદીઓ માને છે. તે વ્યંજનાવ્યાપાર કાં તો અભિધાને આધારે રહીને પ્રવર્તિત થાય છે અથવા લક્ષણોને આધારે તે પ્રગટે છે. તેના અનુસંધાનમાં આનંદવર્ધન સહુ પ્રથમ ધ્વનિને અભિધામૂલક અને લક્ષણામૂલક એમ બે વિભાગમાં વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્યધ્વનિ કહે છે. જ્યારે લક્ષણામૂલ ધ્વનિકાવ્યને અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિ કહે છે.^{૧૧} આનંદવર્ધને દર્શાવેલા ધ્વનિના આ પ્રમુખ ભેદો પ્રાયઃ બધા જ આચાર્યો સ્વીકારે છે.^{૧૨} નરસિંહ કવિ પણ ધ્વનિના પ્રમુખ બે ભેદો દર્શાવી આનંદવર્ધનાચાર્યનું અનુસરણ કરે છે.^{૧૩}

અભિધા એ શબ્દની મુખ્યા તથા પ્રથમા શક્તિ હોવાથી અભિધામૂલક ધ્વનિનું પહેલા નિરૂપણ કર્યા પછી લક્ષણામૂલ ધ્વનિની ચર્ચા કરવી જોઈએ. છતાં આનંદવર્ધને લક્ષણામૂલક અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિની ચર્ચા પ્રથમ કરી છે. અને પછી તો પરંપરાનું ઉલ્લંઘન ન કરતા મમ્મટ, વિશ્વનાથ, નરસિંહ કવિ વગેરે બધા જ આચાર્યોએ સહુ પ્રથમ લક્ષણામૂલક અવિવક્ષિતવાચ્યની જ ચર્ચા કરી છે. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી તેમનું કારણ જણાવતા કહે છે કે લક્ષણામૂલ અથવા અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત છે જ્યારે અભિધામૂલ અથવા વિવક્ષિતાન્ય પરવાચ્ય ધ્વનિનું ફલક ખૂબ વિસ્તૃત છે તેથી અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિને પહેલો નિરૂપાય છે.^{૧૪}

નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને ધ્વનિના પ્રમુખ બે ભેદ જણાવે છે.^{૧૫}

(૧) લક્ષણામૂલક ધ્વનિ

(૨) અભિધામૂલક ધ્વનિ

૯.૨.૧ લક્ષણામૂલક ધ્વનિ :

લક્ષણામૂલક ધ્વનિને અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિ પણ કહેવામાં આવે છે.^{૧૬} અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિને સમજાવતા લોચનકાર નોંધે છે, 'અવિવક્ષિતવાચ્ય' શબ્દને કાં તો બહુવ્રીહિ સમાસની રીતે અથવા કર્મધારય સમાસ દ્વારા સમજાવી શકાય. તેમાં ધ્વનિના પાંચ અર્થોની દૃષ્ટિએ તૃતીયા, સપ્તમી, પંચમી, ષષ્ઠી અને ચતુર્થીએ પાંચ અર્થોમાં બહુવ્રીહિની સંભાવિતતા સ્વીકારી શકાય.^{૧૭} જેમ કે -

(૧) અવિવક્ષિત કરાયો છે વાચ્યરૂપ પોતાનો આત્મા જેના દ્વારા એટલે કે વાચ્ય અર્થ.

(૨) જેમાં વાચ્યને અવિવક્ષિત કરી દેવામાં આવે છે તે વ્યંજનાવ્યાપાર.

(૩) જેના દ્વારા વાચ્ય અવિવક્ષિત બને છે તે, અર્થાત્ વ્યંજનાવ્યાપારના વાચ્યસામાર્થ્ય વગેરે હેતુ.

(૪) અવિવક્ષિત છે વાચ્ય જેનું તે, એટલે કે વાચ્ય શબ્દ, અને

(૫) જેના માટે વાચ્યને અવિવક્ષિત કરવામાં આવે છે તે અર્થાત્ વ્યંગ્યાર્થ.

કર્મધારય અનુસાર અર્થ કરતાં, 'અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિ' શબ્દનો અર્થ થશે, 'જે અવિવક્ષિત છે અને વાચ્ય છે.'^{૧૮}

રાજયૂઝામણિ દીક્ષિતના મત અનુસાર આ ધ્વનિભેદના મૂળમાં લક્ષણા હોય છે. અને વ્યંગ્ય ગૂઢ રીતે રહેલો હોય છે. આ ગૂઢ વ્યંગ્ય જ પ્રધાન હોય છે.^{૧૯} લક્ષણામૂલકલધ્વનિ કહેવાથી તેની અભિધામૂલધ્વનિમાં અતિવ્યાપ્તિ થશે નહિ અને ગૂઢ વ્યંગ્ય પ્રધાન કહેવાથી અગૂઢ અને અપરાંગરૂપ ગૂણીભૂત વ્યંગ્યનું નિરસન થઈ જાય છે.

આનંદવર્ધનાચાર્ય તથા તેને અનુસરી લગભગ બધા જ આચાર્યો લક્ષણામૂલાધ્વનિના બે ભેદ આપે છે.^{૨૦}

(૧) અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય ધ્વનિ અને

(૨) અત્યંતતિરસ્કૃતિ વાચ્ય ધ્વનિ

ક્રમશઃ તેનું નિરૂપણ જોઈએ.

૯.૨.૧.૧ અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય ધ્વનિ :

આનંદવર્ધન અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્યનું લક્ષણ આપતા નથી. અભિનવગુપ્ત તેને

સમજાવતા કહે છે કે અર્થાન્તરસંક્રમિતમાં 'સંક્રમિત' શબ્દમાં પ્રેરણાર્થક 'ણિચ્' પ્રત્યયનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. એનો આશય એ છે કે, અર્થ પોતાની વિશેષતા વડે જ પોતે બીજા અર્થમાં સંક્રાન્ત નથી થતો, પણ વ્યંજનાવ્યાપારનો જે સહકારી વર્ગ છે, તેના પ્રભાવથી જ વાચ્યાર્થ વ્યંગ્યાર્થમાં સંક્રમિત થાય છે.^{૨૧}

આ ભેદ લક્ષણામૂલક હોવાથી તેમાં મુખ્યાર્થબાધ તો પૂર્વશરતરૂપે ગોઠવાય છે. તેથી જ્યાં વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિમાં લક્ષ્યાર્થને ધ્યાનમાં લેતા મૂળ વાચ્યાર્થ અવિવક્ષિત બને છે. અત્રે વાચ્યાર્થ બંધબેસતો તો હોય, પણ અપૂર્ણ હોય અને તેથી તે પૂર્તિ માટે બીજા ધર્મો (અર્થો) સાથે મળી જાય અને તે બીજાના જેવો પ્રતીત થાય છે. આ બધા ધર્મો પ્રતીયમાન હોય છે. આ બધા ધર્મોનું એક ધર્મીમાં તે રીતે સંક્રમણ થાય છે, જે રીતે એક સૂત્રમાં અનેક પ્રકારના પુષ્પો પરોવાય છે.

ભૂદેવ શુક્લ અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય ધ્વનિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતા કહે છે કે જ્યાં મુખ્યાર્થ સ્વરૂપ અનુપયોગી હોવાને લીધે બાધિત થઈ ભિન્ન રૂપમાં અન્વિત થાય છે તેથી તેને અર્થાન્તર સંક્રમિતવાચ્ય ધ્વનિ કહે છે.^{૨૩} નરસિંહ કવિ અર્થાન્તર સંક્રમણના બીજને દર્શાવતા કહે છે કે આકાંક્ષા અને યોગ્યતા જ પ્રતીતિના હેતુ છે. એના અભાવમાં પ્રયુક્ત પદાર્થના ઉપયોગી ન હોવાને કારણે અથવા ઉત્પન્ન ન હોવાને કારણે વાક્યાર્થ બાધ થતો નથી. આથી વાચ્યાર્થનું અર્થાન્તર સંક્રમણ અથવા અત્યંત તીરસ્કાર થાય છે.^{૨૪} નરસિંહ કવિ માળા-સૂત્રના દષ્ટાંતથી અર્થાન્તરસંક્રમણ ને સ્પષ્ટ કરતા કહે છે કે જે પ્રકારે માળામાં સૂત્ર ઉપસ્થિત હોવા છતાં પણ અનુપયોગી હોય છે અને તે નિર્મિત માળામાં દષ્ટિગત થતો નથી. તેવી જ રીતે જે અર્થ વિદ્યમાન હોવા છતાં પણ અનુપયોગી હોવાને લીધે ઉપર્યુક્ત અર્થાન્તર યોજનામાં સ્વયં ઉપસ્થિત થતો નથી. તેને અર્થાન્તરસંક્રમિત વાચ્યધ્વનિ કહે છે.^{૨૫} આ ધ્વનિને અજહત્સ્વાર્થા લક્ષણા પણ કહે છે.^{૨૬} સ્ફૂરતો ઽ શ્લોક અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય ધ્વનિના ઉદાહરણ તરીકે નરસિંહ કવિ આપે છે.^{૨૭}

૯.૨.૧.૨. અત્યંતતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિ :

આ લક્ષણામૂલા ધ્વનિનો બીજો ભેદ છે. અને તેથી અહિ પણ મુખ્યાર્થબાધ તો પૂર્વશરત રૂપે હોય જ છે. એટલે જ્યાં વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિમાં લક્ષ્યાર્થને ધ્યાનમાં લેતા મૂળ વાચ્યાર્થ અવિવક્ષિત હોય તથા વાચ્યાર્થ બિલકુલ જ અનુપપન્ન જણાય ત્યાં અત્યંતતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિ હોય છે. વાચ્યાર્થ તદન અસંગત હોય ત્યારે અત્યંતતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિભેદ બને છે. તે ભેદ બીજા અર્થ અર્થાત લક્ષ્યાર્થની પ્રતીતિ કરાવવામાં માત્ર ઉપાયભૂત હોય છે અને આ પછી તે (વાચ્યાર્થ) જણાતો નથી. આમ તેનો તિરસ્કાર થતો હોવાથી તેને અત્યંતતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિ કહે છે.^{૨૮}

આચાર્ય મમ્મટ તેનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યાં વાચ્યાર્થ અનુપપદ્યમાન હોવાથી અત્યન્ત તિરસ્કૃત થઈ જાય છે ત્યાં અત્યંતતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિ હોય છે.^{૨૯} અત્યની તિરસ્કૃતવાચ્યનો અર્થ જ સ્પષ્ટ છે કે વાચ્યાર્થનું કોઈપણ દશામાં અન્વિત ન થઈ શકવું. રાજયુગામણિ દીક્ષિતના મત મુજબ જ્યાં વાચ્યાર્થ અર્થાન્તરમાં પરિણત થવા છતાં પણ અન્વય યોગ્ય ન હોય તો તેને અત્યન્તતિરસ્કૃત વાચ્ય ધ્વનિ કહે છે.^{૩૦}

નરસિંહ કવિ પણ આ જ સંદર્ભમાં વિચારે છે તેઓ વધારે સ્પષ્ટતા કરતા જણાવે છે કે અત્યન્તતિરસ્કૃત વાચ્ય ધ્વનિમાં વાચ્યાર્થ અનુપપદ્યમાન હોવાથી કોઈ ઉપપન્ન અર્થની પ્રતીતિ કરાવી તે સ્વયં નિવૃત્ત થઈ જાય છે અને આથી જ આ ધ્વનિપ્રકારને જહત્સ્વાર્થા લક્ષણા પણ કહે છે.^{૩૧}

અત્યન્તતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિનું ઉદાહરણ આપતાં તેઓ 'નંજ્ઞક્ષિતીન્દ્રેણં' શ્લોક આપે છે.^{૩૨}

નરસિંહ કવિ અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય અને અત્યન્તતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિના પદગત અને વાક્યગત ભેદ માનીને લક્ષણામૂલા ધ્વનિના ચાર ભેદ દર્શાવ્યા છે.^{૩૩} પદ અને વાક્યના આધારે ભેદ હોવાથી નરસિંહ કવિ તેમનું કોઈ લક્ષણ આપતા નથી. આમ લક્ષણામૂલા ધ્વનિના કુલ ચાર ભેદ તેઓ સ્વીકારે છે.

(૧) પદગત અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય ધ્વનિ

(૨) પદગત અત્યન્તતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિ

(૩) વાક્યગત અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્ય ધ્વનિ

(૪) વાક્યગત અત્યન્તતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિ

ઉપર નિર્દિષ્ટ ઉદાહરણો 'સ્ફૂરતોં' તથા 'નંજ્ઞક્ષિતીન્દ્રેણં' અનુક્રમે પદગત અર્થાન્તર સંક્રમિત વાચ્યધ્વનિ તથા પદગત અત્યંતતિરસ્કૃત વાચ્ય ધ્વનિના ઉદાહરણો છે.^{૩૪}

૯.૨.૧.૩. વાક્યગત અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્યધ્વનિનું ઉદાહરણ :

નરસિંહ કવિ વાક્યગત અર્થાન્તરસંક્રમિતવાચ્યધ્વનિનું ઉદાહરણ આપવા 'પશ્યેમ પદ્મપત્રાક્ષિં' શ્લોક આપે છે.^{૩૫} આ કોઈ રાજકન્યા પ્રતિ તેની સખીનું વચન છે. 'આના પ્રતિ જ તારો અનુરાગ છે' તેઓ અર્થ વ્યંજનાથી મળે છે.

૯.૨.૧.૪. વાક્યગત અત્યન્તતિરસ્કૃતવાચ્યધ્વનિનું ઉદાહરણ :

'નંજાનુકૂલઃ કિલ...' શ્લોક વાક્યગત અત્યન્તતિરસ્કૃતવાચ્યધ્વનિનું ઉદાહરણ છે.^{૩૬} અહિં પ્રણામ આદી ઋજુ ઉપાય વડે નંજરાજની કોઈપણ પ્રકારની દુશ્મની દુઃસહ્ય છે. તેવો અનુપપત્તિના કારણે વિપરિત લક્ષણાથી અર્થ મળે છે.

૯.૨.૨ અભિધામૂલા ધ્વનિ :

આ ધ્વનિપ્રભેદના મૂળમાં અભિધા રહેલી છે તેથી તેમાં ન તો કશાનો બાધ હોય છે કે ન અભિધેયનો તિરસ્કાર કે અન્યસંક્રમણ. તેમાં વ્યંજના અભિધા ઉપર આધારિત હોય છે અને અભિધા દ્વારા ચરમલક્ષ્યરૂપી વ્યંગ્યાર્થધ્વનિ તરફની ગતિ વ્યંજનાના માધ્યમથી થાય છે. અભિધામૂલધ્વનિને વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્યધ્વનિ પણ કહેવામાં આવે છે. અભિનવગુપ્ત કર્મધારય સમાસ અનુસાર તેનો અર્થ સમજાવતા કહે છે કે ' જે અન્યપરક હોવાની સાથે જ વિવક્ષિત છે અને વાચ્ય છે.

મમ્મટ વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યાં વાચ્ય અર્થ વિવક્ષિત થવા છતાં પણ વ્યંગ્યનિષ્ઠ હોય છે ત્યારે વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્યધ્વનિ બને છે.^{૩૮} પ્રાયઃ આચાર્યો આ પ્રમાણે જ વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિનું નિરૂપણ કરે છે. શ્રી કૃષ્ણ કવિ અનુસાર જ્યાં વાચ્યાર્થ વિવક્ષિત હોય અને ગૂઢ વ્યંગ્ય પ્રધાન હોય તેને અભિધામૂલ ધ્વનિ કહે છે.^{૩૯} રાજયૂડામણિ દીક્ષિત વિવક્ષિતવાચ્યનો અર્થ આપતા કહે છે કે વિવક્ષિતવાચ્ય અર્થાત આકાંક્ષા અને યોગ્યતાથી યુક્ત હોવું.^{૪૦} નરસિંહ કવિને પણ આ જ મત અભિપ્રેત છે. તેઓ અવિવક્ષિતવાચ્યમાં આકાંક્ષા અને યોગ્યતાનો અભાવ જુવે છે તથા વિવક્ષિતવાચ્યમાં તેનો અભાવ કલ્પે છે.^{૪૧}

આનંદવર્ધન અને તેને અનુસરીને બધા જ આચાર્યો અભિધામૂલા ધ્વનિના પ્રમુખ બે ભેદ દર્શાવે છે.^{૪૨} નરસિંહ કવિ પણ તેને જ અનુસરીને અભિધામૂલા ધ્વનિના નીચેના બે ભેદ આપે છે.^{૪૩}

(૧) અસંલક્ષ્યક્રમ - વ્યંગ્ય ધ્વનિ

(૨) સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિ

વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વચ્ચે ક્રમ જણાય છે કે નહિ, તેને આધારે આ ભેદો વિચારાયા છે. ક્રમશઃ આપણે તેમનું નિરૂપણ જોઈએ.

૯.૨.૨.૧. અસંલક્ષ્યક્રમવાચ્યધ્વનિ :

જ્યાં વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ પછી વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ એટલી જલ્દી થાય છે જાણે કે સ્વીય દબાવીએ અને લાઈટ થાય એ રીતે, કે બન્ને વચ્ચે ક્રમ જણાય જ નહિ, તો તેને અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિ કહે છે. અહીં વાચ્યાર્થ તથા વ્યંગ્યાર્થનો ક્રમ સંલક્ષિત થતો નથી. અર્થાત વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થનો પૂર્વાપર ક્રમ સ્પષ્ટરૂપથી દેખાતો નથી. અભિનવગુપ્ત તેને બહુવ્રીહિ સમાસથી સમજાવતા કહે છે કે જેનો ક્રમ બરાબર રીતે જણાય નહિ, તેને અસંલક્ષ્યક્રમ કહે છે.^{૪૪} મમ્મટ અલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિને સમજાવતા કહે છે કે અલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્યથી એ સૂચિત થાય છે કે વિભાવ વગેરેની પ્રતીતિ જ રસ

નથી પરંતુ તે વિભાગ વગેરેની પ્રતીતિથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે. આમ અહીં ક્રમ તો છે જ પરંતુ શિઘ્રતાને લીધે તેનો અનુભવ થતો નથી.^{૪૫} આ કારણથી જ આલંકારિકો આ ધ્વનિને 'અક્રમવ્યંગ્ય' કહ્યો નથી, પરંતુ અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય ધ્વનિ કહેવામાં આવેલ છે. એનો અભિપ્રાય સ્પષ્ટ જ છે કે અહીં વાચ્યાર્થ પછી વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિમાં ક્રમ તો અવશ્ય હોય છે જ પરંતુ તે ત્વરિતતાથી પ્રગટ થતો હોવાથી દશ્યમાન થતો નથી.

અર્વાચીન આચાર્યો આ ધ્વનિભેદને 'શતપત્રભેદન્યાય' ન્યાયથી સમજાવે છે.^{૪૬} જો કોઈ ક્રમળની સો ભેગી થયેલી પાંદડીઓને સોઈ વડે છેદે તો એમાં છેદ તો એક સાથે જ થશે. અને તે સમયે છેદનક્રિયામાં ક્રમ પણ રહેવાનો જ. સોય ક્રમશઃ પ્રથમ પાનને છેદીને જ એકસોમાં પાનને છેદે છે. પરંતુ આ ભેદનકાર્ય એટલું ઝડપી થાય છે કે તેના ક્રમનું જ્ઞાન થતું નથી.

❖ અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના ઉપભેદો :

આનંદવર્ધન અસંલક્ષ્યક્રમનાં ત્રણ ઉપભેદો દર્શાવે છે. વર્ણ, સંઘટના તથા પ્રબંધગત.^{૪૭} જો કે વાસ્તવમાં તો તેઓ રસધ્વનિને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે કે પ્રતીયમાન અર્થના બીજા ભેદ જોવા મળે છે છતાં રસ, ભાવ વગેરે દ્વારા જ ઉપલક્ષણ વિચાર્યું છે કારણ તેનું જ પ્રાધાન્ય છે.^{૪૮} મમ્મટ આદિ આચાર્યો રસધ્વનિ ને જ પ્રધાન તરીકે સ્વીકારી તેના રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવોદય, ભાવસન્ધિ, ભાવશબલત્વ અને ભાવશાન્તિ આ આઠ ભેદ દર્શાવ્યા છે.^{૪૯} આગળ ઉપર તેઓ રસાદિ ભેદની અનન્તતા દર્શાવી માત્ર એક જ ભેદની ગણનાને સ્વીકૃતિ આપે છે. અને જણાવે છે કે રસાદિ ભેદો અનન્ત છે જેમકે શૃંગારના સંભોગ અને વિપ્રલંભ એમ બે ભેદ છે. સંભોગના પણ પરસ્પર અવલોકન, આલિંગન, ચુંબન વગેરે તથા જળકેલી, સૂર્યાસ્ત, ચંદ્રોદય, ષડ્ઋતુ વર્ણન વગેરેથી અનન્ત ભેદ થાય છે. વિપ્રલંભના પાંચ ભેદો અને તે પ્રત્યેકના અનેક ઉપભેદો, અને વળી પાછા તે બન્નેમાં વિભાવ, અનુભાવ તથા વ્યાભિચારી ભાવોના વૈચિત્ર્યથી થતાં ભેદો, વળી પાછા તે બન્ને પ્રકારના શૃંગારમાં નાયકોની ઉત્તમ, મધ્યમ, અધમ પ્રકૃતિથી થતા ભેદો, વળી પાછા દેશ, કાળ, અવસ્થા વગેરેના ભેદથી ધ્વનિના ભેદ પ્રાપ્ત થાય છે. આમ એક માત્ર શૃંગાર રસના જ અનન્ત ભેદો થઈ જાય છે. તો પછી બિજાની ગણતરી કરવાની વાત જ શું ?^{૫૦} આમ તેઓએ આ બધા ભેદોને રસાદિ ધ્વનિમાં જ સમાવિષ્ટ કરી આપ્યા છે. વિશ્વનાથ આદિ બધા અનુગામી આચાર્યો મમ્મટને અનુસરીને જ રસાદિ ધ્વનિને એક પ્રકારનો જ સ્વીકારે છે.^{૫૧}

નરસિંહ કવિ મમ્મટને અનુસરીને જ અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિનું નિરૂપણ કર્યું છે.^{૫૨} તેમને કાવ્યપ્રકાશની કારિકા ઉદઘૃત કરી સૌ પ્રથમ અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના આઠ ભેદ દર્શાવ્યા છે.

નરસિંહ કવિ અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિનું નિરૂપણ મમ્મટને અનુસરીને જ આપતાં હોવા છતાં બન્નેના નિરૂપણક્રમમાં ભેદ જોવા મળે છે. આનંદવર્ધન, મમ્મટ આદિ આચાર્યો અભિધામૂલા ધ્વનિમાં સૌ પ્રથમ અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય ધ્વનિનું નિરૂપણ કરે છે. નરસિંહ કવિએ અલંક્ષ્યક્રમ ધ્વનિના નિરૂપણ પછી અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિની ચર્ચા હાથ ધરી છે. જો કે તેઓ તેની વિસ્તૃત ચર્ચા તો રસ ધ્વનિના એટલે કે આગળ ના ચોથા વિલાસમાં કરે છે.^{૫૩}

મમ્મટાચાર્ય આધારભેદથી અસંલક્ષ્યક્રમ વાચ્ય ધ્વનિના પદાંશ, રચના, વર્ણ અને પ્રબંધગત એમ ભેદ દર્શાવ્યા છે.^{૫૪} શ્રીકૃષ્ણ કવિ વાક્યગત, પદૈકદેશગત, પ્રબંધગત, પદગત, વર્ણગત અને રચનાગત એમ છ ભેદ આપે છે.^{૫૫} નરસિંહ કવિ પ્રબંધગત ભેદને સ્વીકારતા નથી. તેથી તેમના મતે અસંલક્ષ્યક્રમવાચ્યધ્વનિના પાંચ ભેદ છે.^{૫૬}

- (૧) વાક્યગત અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ
- (૨) પદગત અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ
- (૩) પદૈકદેશગત અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ
- (૪) રચનાગત અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ
- (૫) વર્ણગત અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ

આ કોઈ ભેદની ચર્ચા નરસિંહ કવિ આ વિલાસમાં કરતા નથી. કારણ કે મૂળ તો આ રસાદિ ધ્વનિ છે. અને તેની અનંતતા પ્રસિધ્ધ છે. ડૉ. રમેશ બેટાઈ સાચું જ કહે છે કે " રસાદિ ધ્વનિના પ્રકારોનો ક્યાંય પણ છેડો નથી, હોઈ શકે નહિ, હોવો જરૂરી પણ નથી, ... અને આ અનંતતા અને વિવિધતામાં જ રસાદિધ્વનિ કાવ્યનું કાવ્યત્વ, તેનું સાચું સૌંદર્ય રહેલું છે. સતત સજીવ કાવ્યને આ ભાવો તથા રસોનું આનન્ત્ય વિશેષ સજીવ અને વિકાસશીલ બનાવે છે."^{૫૭}

૯.૨.૨.૨. સંલક્ષ્યક્રમવાચ્ય ધ્વનિ :

જ્યારે વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ વચ્ચે પૂર્વાપર ક્રમ સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે ત્યારે સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય ધ્વનિ બને છે. અહીં વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ થયા પછી વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થાય છે. આનંદવર્ધન તેને સમજાવતા કહે છે કે ઘંટારવ પછીના અનુરણનની જેમ, વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીતિ દરમિયાન ક્રમ લક્ષિત થાય છે તે સંલક્ષ્યક્રમધ્વનિ કહેવાય છે.^{૫૮}

આ ધ્વનિને અનુસ્વાન ધ્વનિ પણ કહેવામાં આવે છે.^{૫૯} જે રીતે ઘંટારવ થવાથી સૌ પ્રથમ જોરદાર ટંકાર ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યાર પછી અનુરણન કે ઝંકાર ઉત્પન્ન થાય છે, એ જ રીતે ટંકારની સમાન વાચ્યાર્થનો બોધ થયા પછી ઝંકારરૂપ વ્યંગ્યાર્થની પ્રાપ્તિ થાય છે, જેમ ટંકારની અપેક્ષા ઝંકાર મધુર હોય છે. જેવી રીતે ટંકાર અને ઝંકાર વચ્ચે પૂર્વાપર ક્રમ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. તેમ જ સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય ધ્વનિમાં વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ વચ્ચેનો ક્રમ સ્પષ્ટરૂપથી પ્રતીત થાય છે.

સંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના ભેદ :

આનંદવર્ધન સંલક્ષ્યક્રમધ્વનિના બે પ્રકારો દર્શાવે છે. (૧) શબ્દશક્તિમૂલ અને (૨) અર્થશક્તિમૂલ.^{૫૯}

મમ્મટાચાર્ય આ બે ભેદોમાં ઉભયશક્તિમૂલ નામના ભેદને ઉમેરીને તેની સંખ્યા ત્રણની કરે છે.^{૬૦} મમ્મટાચાર્ય પછીના લગભગ બધા જ આચાર્યો સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિના મુખ્ય ત્રણ ભેદો દર્શાવે છે. નરસિંહ કવિ પણ આ પરંપરાને જ અનુસરી સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિના ત્રણ ભેદ આપે છે.^{૬૧}

- (૧) શબ્દશક્તિમૂલ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ
 - (૨) અર્થશક્તિમૂલ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ
 - (૩) ઉભયશક્તિમૂલ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ
- હવે ક્રમશઃ તેમનું નિરૂપણ જોઈએ.

શબ્દશક્તિમૂલ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ :

વાચ્યાર્થનો બોધ થયા પછી જે શબ્દથી વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થાય છે અને આ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ માત્ર એ શબ્દથી જ થાય, એના પર્યાયવાચી શબ્દોમાં વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરવાની શક્તિ ન હોય ત્યારે તેને શબ્દશક્તિમૂલ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ કહે છે. શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિ પદગત તથા વાક્યગત એમ બે પ્રકારે હોય છે. વળી પાછા તે પ્રત્યેકના વસ્તુ તથા અલંકારથી ભેદ થતા શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિના ચાર પ્રકાર પડે છે.^{૬૨} જે આ પ્રમાણે છે.

- (૧) પદગત શબ્દશક્તિમૂલવસ્તુધ્વનિ
- (૨) પદગત શબ્દશક્તિમૂલઅલંકારધ્વનિ
- (૩) વાક્યગત શબ્દશક્તિમૂલવસ્તુધ્વનિ
- (૪) વાક્યગત શબ્દશક્તિમૂલઅલંકારધ્વનિ.

આનંદવર્ધન શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિના વિષય તરીકે વ્યંગ્ય એવા અલંકારો જ દર્શાવે છે, વસ્તુધ્વનિ તેનો વિષય થઈ શકે એ શક્યતા તેઓ વિચારતા નથી. મમ્મટ અને તેના અનુગામીઓ વસ્તુધ્વનિનો પણ સ્વીકાર કરીને તેના ચાર ભેદ દર્શાવે છે.^{૬૩} હવે ક્રમશઃ તેનું નિરૂપણ જોઈએ.

(૧) પદગત શબ્દશક્તિમૂલવસ્તુધ્વનિ :-

જ્યારે ધ્વનિમાં કોઈ અલંકાર ન હોય અને જ્યાં કોઈ વાતની વ્યંજના થાય ત્યારે તેને વસ્તુધ્વનિ કહે છે. આ વ્યંજના વાચ્યાર્થના બોધ થયા પછી શબ્દથી વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થાય ત્યાં પદગત શબ્દશક્તિમૂલવસ્તુધ્વનિ હોય છે. 'અધિકાગ્રામિક' શ્લોક પદગત શબ્દશક્તિમૂલવસ્તુધ્વનિનું ઉદાહરણ છે.^{૬૪}

(૨) પદગત શબ્દશક્તિમૂલઅલંકારધ્વનિ :-

જ્યારે વ્યંગ્યાર્થમાં કોઈ અલંકાર ધ્વનિત થાય ત્યારે તેને અલંકાર ધ્વનિ કહે છે. શબ્દશક્તિમૂલઅલંકારધ્વનિ અનેક પ્રકારનો હોય છે.^{૬૫} નરસિંહ કવિ તેના કેટલાક પ્રકારોના ઉદાહરણ નવીન દ્રષ્ટિકોણથી આપે છે:

- (૧) લૌકિકવસ્તુનિરૂપિતઅલંકારધ્વનિ
- (૨) તાર્કિકશાસ્ત્રીયવસ્તુનિરૂપિતઅલંકારધ્વનિ
- (૩) મીમાંસકવસ્તુનિરૂપિતઅલંકારધ્વનિ
- (૪) જયોતિષશાસ્ત્રવસ્તુનિરૂપિતઅલંકારધ્વનિ
- (૫) યોગશાસ્ત્રવસ્તુનિરૂપિતઅલંકારધ્વનિ
- (૬) ગાંધર્વનિરૂપિતવસ્તુધ્વનિ

(૩) વાક્યગત શબ્દશક્તિમૂલ વસ્તુ ધ્વનિ :-

વાક્યગત શબ્દશક્તિમૂલ વસ્તુ ધ્વનિને સમજાવવા નરસિંહ કવિ 'સ્વરસ્ત્રેણ' શ્લોક ઉદાહરણરૂપે આપે છે.^{૬૬} અંહી સ્વધીન રાજસમૂહને આશ્રય આપનાર એવો મહિમાં છે. અથવા અશખ પ્રયત્ન કરવા છતાં જેમને સુખ પ્રાપ્ત થતું નથી તેવા રાજાઓને શ્રી અને નિશ્ચલતા તમે આપો છો એવી પ્રશંસા રૂપ વસ્તુ વ્યંજિત થાય છે.

(૪) વાક્યગત શબ્દશક્તિમૂલઅલંકારધ્વનિ :-

'આકર્ણયન્નવિયો.' શ્લોક વાક્યગત શબ્દશક્તિમૂલઅલંકારધ્વનિનું ઉદાહરણ છે.^{૬૭} અંહી 'નિતાંતં ચલતાન્વિત' એ પદો દ્વારા 'નિતાંતં ચ લતાન્વિત ચ' એવો અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે. અને 'ચલતાન્વિત' એ અર્થ પણ પ્રતીત થાય છે. 'ન ભોગકુતુકં ઘટે' એ દ્વારા 'ભોગકુતુકં ઘટે, ન ભોગકુતુકં ઘટે' એવો અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે.

❖ અર્થશક્તિમૂલ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ :-

જે ધ્વનિમાં શબ્દ પરિવર્તન થવા છતાં પણ વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય, એ શબ્દના પર્યાયવાચી શબ્દ દ્વારા પણ વ્યંગ્યાર્થનું જ્ઞાન થાય તો તે અર્થશક્તિમૂલ

સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય ધ્વનિ કહેવાય છે. આનંદવર્ધન તેની સમજૂતી આપતાં જણાવે છે કે 'અર્થશકત્યુદ્ભવ ધ્વનિ એવા પ્રકારનો ધ્વનિ છે, જેમાં એવો અર્થ પ્રતીત થાય છે જે શબ્દવ્યાપાર વિના (માત્ર ધ્વનન વ્યાપારથી જ) પોતે જ અર્થાન્તરને વ્યંજિત કરે છે.^{૬૮} નરસિંહ કવિ તેની કોઈ વ્યાખ્યા આપતાં નથી. કારણકે નામથી જ સ્પષ્ટ છે કે જે અવાન્તર અર્થની (વ્યંગ્યાર્થની) પ્રાપ્તિ માટે શબ્દ નહિ, પરંતુ અર્થનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં અર્થશકિતમૂલ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિ બને છે.

❖ અર્થશકિતમૂલ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિના ભેદ :-

અર્થશકિતમૂલ સંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિ કે અર્થશકિત ઉદભવ-અનુકરણ ધ્વનિના ભેદ અંગે આચાર્યોમાં મતવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. આનંદવર્ધન મમ્મટ, વિશ્વનાથ, વગેરે આચાર્યો અર્થશકિતમૂલ ધ્વનિના ત્રણ ભેદ આપે છે.^{૬૯}

- (૧) સ્વતઃ સિદ્ધઅર્થશકિતમૂલકધ્વનિ
- (૨) કવિપ્રૌઢોકિતસિદ્ધઅર્થશકિતમૂલકધ્વનિ
- (૩) કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિદ્ધઅર્થશકિતમૂલકધ્વનિ

આ ત્રણ પ્રકારના ધ્વનિઓના વસ્તુ અને અલંકારના વ્યંગ્ય તથા વ્યંજક ભેદથી બાર પ્રકાર મળે છે. તેના પાછા પદગત, વાક્યગત અને પ્રબંધગતથી છત્રીસ પ્રકાર થાય છે.^{૭૦}

હેમચંદ્રાચાર્ય કવિપ્રૌઢોકિતસિદ્ધ અને કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિદ્ધ બંનેને જુદા ન ગણતા એક ભેદ તરીકે જ સ્વીકારે છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ પણ તે જ રીતે અર્થશકિતમૂલકધ્વનિના બે ભેદ જ આપે છે.

આમ અર્થશકિતમૂલકધ્વનિના ભેદો અંગે બે પરંપરા રહેલી જોવા મળે છે. અર્વાચીન આચાર્યોમાં પણ આ મતભેદ રહેલો જ છે. શ્રીકૃષ્ણ કવિ વગેરે આચાર્યો મમ્મટને અનુસરી ત્રિભેદ આપે છે.^{૭૧} જ્યારે વિશ્વેશ્વર પાણ્ડેય તથા નરસિંહ કવિ હેમચંદ્રાચાર્યની જેમ કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિદ્ધ ભેદનો સ્વીકાર કરતા નથી.^{૭૨} નરસિંહ કવિ પ્રતિપક્ષ રૂપે પ્રશ્ન ઉભો કરે છે કે 'કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિદ્ધ અર્થશકિતમૂલ ધ્વનિની શા માટે ગણના કરવામાં નથી આવી ?' તેનું કારણ આપતાં તેઓ કહે છે કે એમ નથી, કવિપ્રૌઢોકિતમાં જ તેમનો અંતર્ભાવ થઈ જાય છે. અન્યથા કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિદ્ધ અર્થશકિતમૂલકધ્વનિ માનવામાં આવે તો કવિનિબધ્ધવક્તૃનિબધ્ધકવિપ્રૌઢોકિત ભેદની પણ કલ્પના કરી શકાય. આથી ત્રીજા ભેદનો અંતર્ભાવ બીજા ભેદમાં કરવામાં આવ્યો છે.^{૭૩}

નરસિંહ કવિનું આ દર્શન યથાર્થ જ છે. કવિપ્રૌઢોકિતમાં કવિનિબધ્ધ વક્તૃપ્રૌઢોકિત અંતર્ભાવ પામે છે. કારણકે આ બન્ને ભેદમાં કવિનિબધ્ધત્વ તો રહેલું જ છે. આમ નરસિંહ કવિની દ્રષ્ટિએ અર્થશક્તિમૂલકધ્વનિના પ્રમુખ બે ભેદ છે.

(૧) સ્વતઃ સિધ્ધઅર્થશક્તિમૂલકધ્વનિ

(૨) કવિ પ્રૌઢોકિતસિધ્ધઅર્થશક્તિમૂલકધ્વનિ

હવે ક્રમશઃ તેનું નિરૂપણ જોઈએ.

(૧) સ્વતઃ સિધ્ધઅર્થશક્તિમૂલકધ્વનિ :-

કાવ્યમાં વર્ણિત વિષય કવિ દ્વારા પ્રસ્તુત અર્થ લોક વ્યવહારમાં સંભવ હોય તો સ્વતઃ સિધ્ધ (સ્વતઃ સંભવી) ભેદ બને છે. આ ધ્વનિમાં કવિ કલ્પના માત્ર નથી હોતી. સ્વતઃ સિધ્ધનો અર્થ છે કે પોતાની મેળે જે સિધ્ધ છે તે એના પ્રમુખ ચાર ભેદોની ગણના આચાર્યોએ કરેલી છે. નરસિંહ કવિ આ પ્રમાણે તે ભેદો દર્શાવે છે.^{૭૪}

(૧) સ્વતઃ સિધ્ધઅર્થશક્તિમૂલકવસ્તુધ્વનિ

(૨) સ્વતઃ સિધ્ધઅર્થશક્તિમૂલક વસ્તુથી અલંકાર ધ્વનિ

(૩) સ્વતઃ સિધ્ધઅર્થશક્તિમૂલક અલંકારથી અલંકાર ધ્વનિ

(૪) સ્વતઃ સિધ્ધઅર્થશક્તિમૂલક અલંકારથી વસ્તુ ધ્વનિ

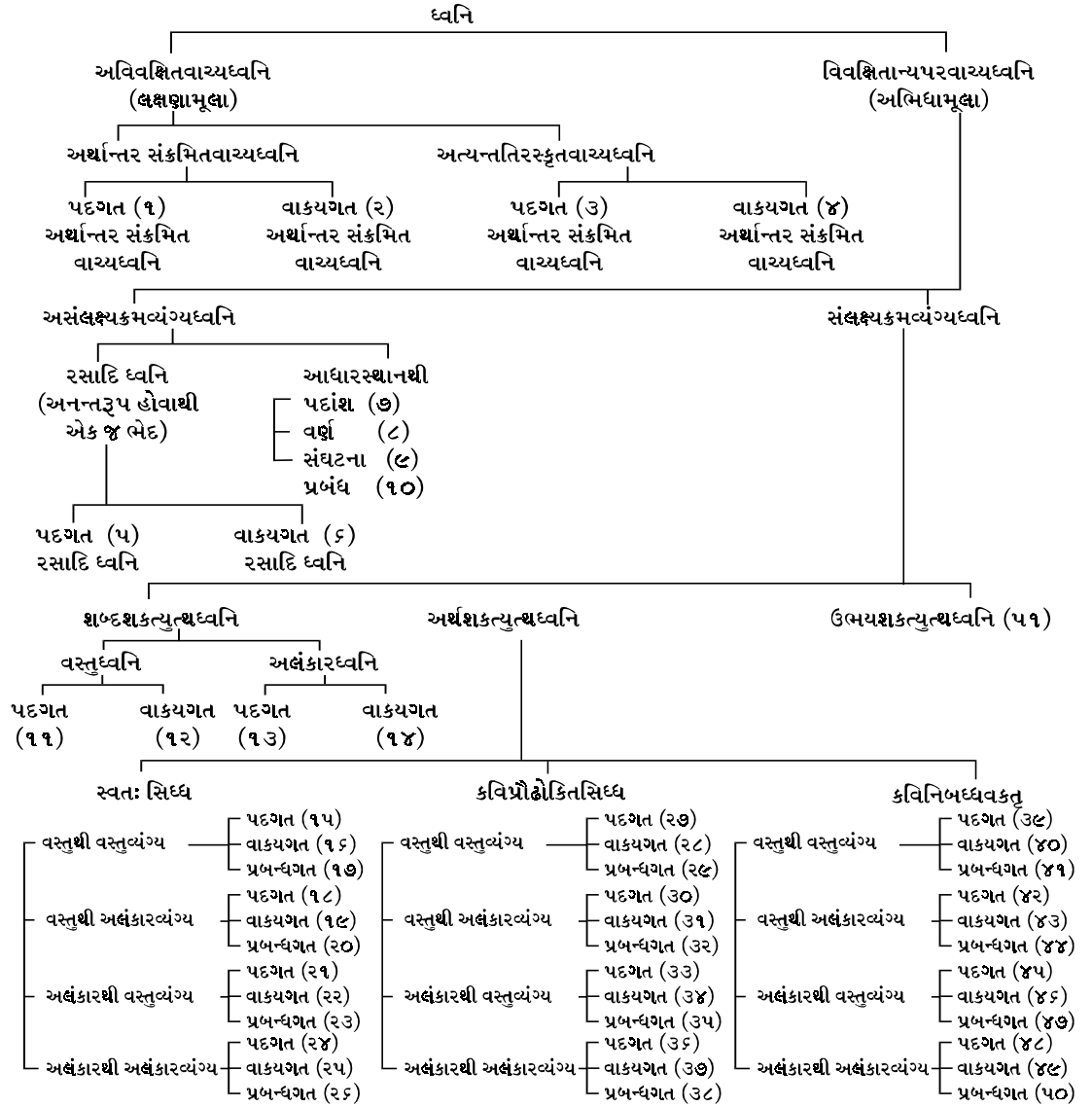
આ પ્રત્યેકના પદગત તથા વાક્યગત એમ દ્વિભેદે પ્રકાર પડતા અર્થશક્તિ મૂલક ધ્વનિના આઠ પ્રકાર થાય છે.^{૭૫}

૯.૩. ધ્વનિભેદ સંકલન :-

ધ્વનિભેદના વિષયમાં આચાર્યોમાં પર્યાપ્ત મતભેદ રહેલા છે. અભિનવગુપ્તે લોચનમાં ધ્વનિના કુલ ૩૫ શુદ્ધભેદ દર્શાવ્યા છે. લોચન પ્રમાણે આનંદવર્ધનને અભિપ્રેત ધ્વનિના ભેદો-અભેદોને નીચે મુજબ મૂકી શકાય.^{૭૬}

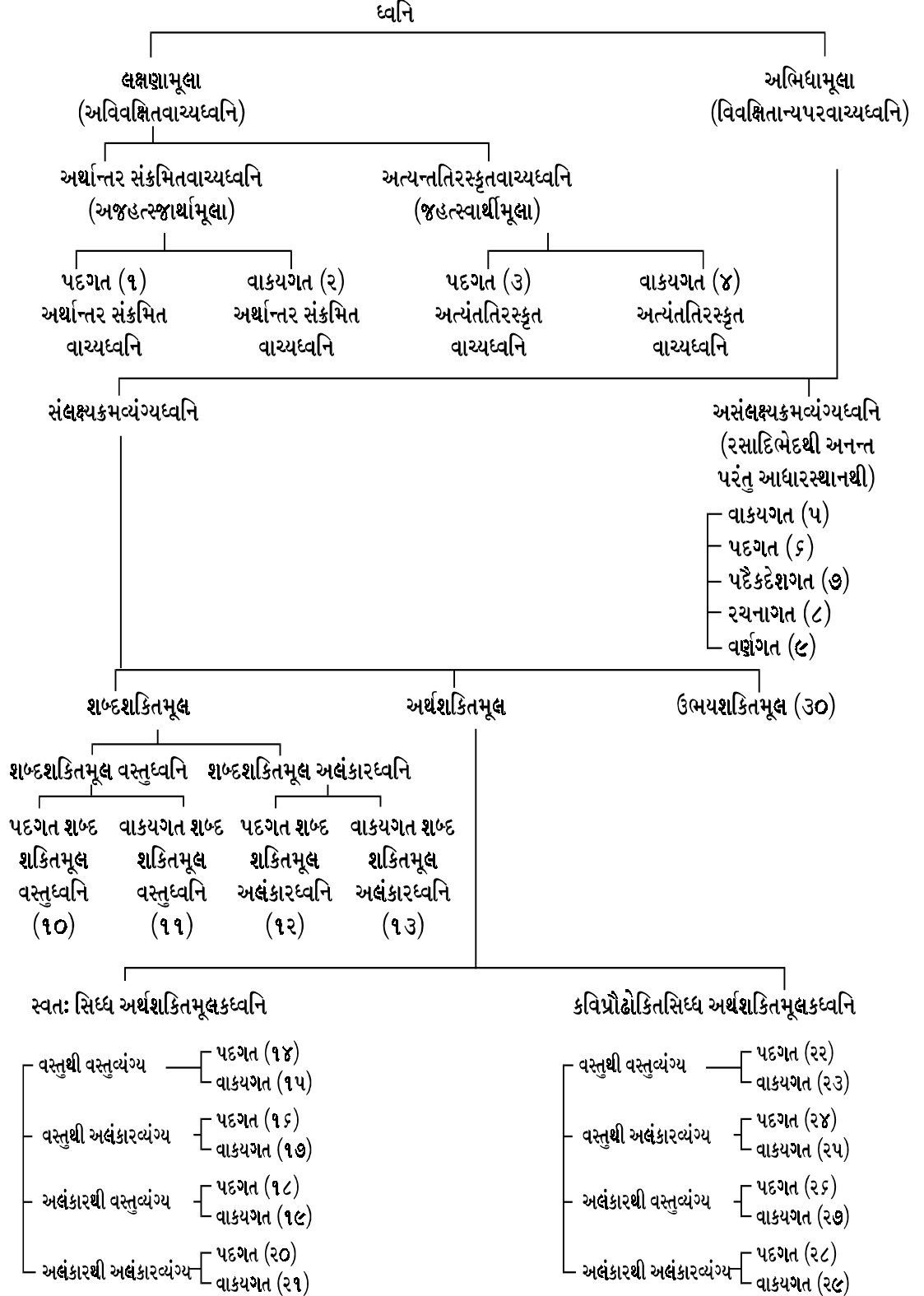
લોચનમાં અભિનવગુપ્ત આગળ નોંધે છે કે શુદ્ધ ધ્વનિના પાંત્રીસ ભેદ, તેટલા જ ગુણીભૂતવ્યંગ્યના અને અલંકાર ધ્વનિનો એક ભેદ એમ કુલ ૭૧ ભેદ જણાય છે. આ ૭૧ ભેદ સંકર અને સંસૃષ્ટિના ભેદે $૭૧ \times ૪ = ૨૮૪$ બને છે. અને તેને શુદ્ધ ૩૫ ધ્વનિભેદોથી ગુણવાથી ૭૪૨૦ ભેદ પ્રાપ્ત થાય છે.^{૭૭} જો કે અત્રે એ નોંધવું જોઈએ કે આ ગુણાકાર ૮૪૪૦ થાય છે.

આચાર્ય મમ્મટ શુદ્ધ ધ્વનિના ૫૧ ભેદો આપે છે. તેને અનુસરી વિશ્વનાથ, જયદેવ, વિદ્યાનાથ, રાજયૂડામણિ દીક્ષિત, શ્રીકૃષ્ણ કવિ વગેરે આચાર્યો નીચે પ્રમાણે શુદ્ધ ધ્વનિના ૫૧ ભેદ દર્શાવે છે^{૭૮}



મમ્મટાચાર્યે માત્ર ધ્વનિના ૫૧ શુદ્ધ ભેદોની એક પ્રકારની સંસૃષ્ટિ તથા ત્રણ પ્રકારના સંકર ભેદથી ગુણનપ્રક્રિયાનો આશ્રય લઈ ૧૦૪૦૪ ભેદ કર્યા છે અને ૫૧ શુદ્ધ ભેદ તેમાં મેળવતા ૧૦૪૫૫ ભેદ સ્વીકાર્યા છે.^{૭૮} હેમચંદ્રાચાર્ય, જયદેવ, રાજયૂઝામણિ દીક્ષિત, વગેરે આચાર્યો મમ્મટ અનુસાર કુલ ૧૦૪૫૫ ભેદ આપે છે. જ્યારે વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ, વગેરે આચાર્યો શુદ્ધ ધ્વનિના ૫૧ ભેદ સ્વીકારીને સંકલન પ્રક્રિયાનો આશ્રય લઈ સંકર તથા સંસૃષ્ટિકૃત ૫૩૦૪ તથા ૫૧ શુદ્ધ ભેદ તેમાં મેળવતા કુલ ૫૩૫૫ ધ્વનિપ્રભેદ માને છે.^{૮૦}

નરસિંહ કવિ ધ્વનિપ્રભેદમાં પોતાનો ક્રાંતિકારી મત આપે છે. તેમને શુદ્ધ ધ્વનિના માત્ર ૩૦ ભેદો સ્વીકાર્યા છે.^{૮૧} જે નીચે પ્રમાણે રજૂ કરી શકાય.



નરસિંહ કવિ આ ભેદોના પરસ્પર મિશ્રણની ચર્ચા પણ કરતા નથી. તેથી સ્પષ્ટ છે કે તેઓ ધ્વનિના આટલા અવાંતર ભેદોને સ્વીકારતા નથી.

❖ **અભિનવગુપ્ત તથા નરસિંહ કવિએ આપેલા શુદ્ધ ધ્વનિભેદોની તુલના :- ('લોચન' તથા 'નંજરાજયશોભૂષણ'ના ધ્વનિભેદોની તુલના)**

ઉપર આપેલ વિવરણ અનુસાર અભિનવગુપ્ત 'લોચન'માં આનંદવર્ધન સંમત શુદ્ધ ધ્વનિના ૩૫ ભેદ દર્શાવે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ તેના સ્થાને ૩૦ ભેદ દર્શાવે છે. આ રીતે 'લોચન' તથા 'નંજરાજયશોભૂષણ'માં ધ્વનિભેદની સંખ્યામાં પાંચ ભેદોનું અંતર છે. નંજરાજયશોભૂષણમાં 'લોચન' કરતાં પાંચ ભેદો વધારે જોવા મળે છે. આ ભેદોનું અંતર અભિધામૂલા ધ્વનિના ભેદમાં થયું છે. અભિનવગુપ્ત અભિધામૂલ ધ્વનિમાં અર્થશક્તિમૂલ ધ્વનિના સ્વતઃ સંભવી, કવિપ્રૌઢોકિતસિદ્ધ અને કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિત સિદ્ધ એમ ત્રણ ભેદ સ્વીકારે છે. જે પ્રત્યેકના આઠ-આઠ ભેદ રહેલા છે. નરસિંહ કવિ અર્થશક્તિમૂલ ધ્વનિના માત્ર બે ભેદ જ માન્ય રાખે છે. તેઓ કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિદ્ધ ધ્વનિભેદની ગણના કરતાં નથી. પરિણામે તેના આઠ ભેદ નંજરાજયશોભૂષણમાં લોચન કરતા ઓછા છે.

જો કે બન્ને ગ્રંથોમાં ધ્વનિભેદનો તફાવત ૫ નો છે. એનો અર્થ એમ થયો કે નંજરાજયશોભૂષણમાં લોચન કરતા અન્ય જગ્યાએ ૩ ભેદ વધુ હોવા જોઈએ.

'લોચન'માં શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિના માત્ર બે ભેદ જ સ્વીકારવામાં આવ્યા છે. (૧) પદગત શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિ અને (૨) વાક્યગત શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિ. જ્યારે નરસિંહ કવિ સૌપ્રથમ તેના વસ્તુધ્વનિ અને અલંકાર ધ્વનિ એમ બે ભેદ દર્શાવી પ્રત્યેકના પદગત તથા વાક્યગત એમ ભેદ થતા શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિના કુલ ૪ ભેદ થાય છે. આમ શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિ ભેદોમાં બે ભેદ લોચન કરતા નંજરાજયશોભૂષણમાં વધુ છે.

નંજરાજયશોભૂષણમાં સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યધ્વનિમાં શબ્દશક્તિમૂલ, અર્થશક્તિમૂલ તથા ઉભયશક્તિમૂલ એમ ત્રણ ભેદો દર્શાવ્યા છે. જ્યારે લોચનમાં ઉભયશક્તિમૂલ ધ્વનિનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો નથી. આમ બે ભેદ શબ્દશક્તિમૂલના (વસ્તુધ્વનિ તથા અલંકારધ્વનિ) અને એક ભેદ ઉભયશક્તિમૂલ ધ્વનિ એમ કુલ ૩ ભેદ નંજરાજયશોભૂષણમાં લોચન કરતા વધુ છે. જ્યારે લોચનમાં કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિત સિદ્ધ ધ્વનિના આઠ ભેદ નંજરાજયશોભૂષણ કરતાં વધુ છે. પરિણામે બન્ને વચ્ચે પાંચનો ભેદ રહે છે.

નરસિંહ કવિએ આપેલ વધારાના ત્રણ ભેદો મમ્મટ આદિ આચાર્યો દ્વારા સ્વીકૃત છે. શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિ વસ્તુ તથા અલંકાર બન્નેમાં સ્ફૂટ થાય છે. તેથી તેનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. વળી શબ્દ અને અર્થ બંને દ્વારા પણ ધ્વનિનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. તેથી ઉભયશક્તિમૂલ ધ્વનિનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ જ્યારે કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિધ્ધ ધ્વનિને ન સ્વીકારવા માટે નરસિંહ કવિ યોગ્ય તાર્કિક કારણ આપે છે, તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે કે કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિધ્ધ ધ્વનિ જો સ્વીકારવામાં આવે તો કવિનિબધ્ધવક્તૃનિબધ્ધકવિપ્રૌઢોકિત સિધ્ધ ધ્વનિનો ભેદ પણ કલ્પવો જોઈએ.^{૮૨} જે અવાસ્તવિક બનશે. આમ નરસિંહ કવિનું ધ્વનિભેદ ચિંતન વધુ પ્રૌઢ તથા તર્કસંગત છે.

❖ આચાર્ય મમ્મટ અને નરસિંહ કવિની દ્રષ્ટિએ ધ્વનિભેદ ચિંતનની તુલના

ઉપરોક્ત વિવરણ (ચાર્ટ)ને આધારે જોઈએ તો આચાર્ય મમ્મટ અને તેને અનુસરી વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ વગેરે આચાર્યો શુદ્ધ ધ્વનિના ૫૧ ભેદો સ્વીકારે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ શુદ્ધ ધ્વનિના ૩૦ જ ભેદ માન્ય કરે છે. આ રીતે કાવ્યપ્રકાશ તથા નંજરાજયશોભૂષણમાં ૨૧ ભેદોનો તફાવત જોવા મળે છે. સ્પષ્ટ જ છે કે નરસિંહ કવિ મમ્મટાચાર્ય કરતા એકવીશ ભેદો ઓછા આપે છે.

આ જે એકવીશ ભેદોનો તફાવત છે તે વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિમાં જ જોવા મળે છે. મમ્મટ આદિ આચાર્યો અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિના પદગત રસાદિ ધ્વનિ, વાક્યગત રસાદિ ધ્વનિ, પદાંશ, વર્ણ, રચના, તથા પ્રબન્ધગત એમ છ ભેદ દર્શાવે છે. નરસિંહ કવિ તેમાંના પ્રબન્ધગતને માન્ય કરતા નથી અને માત્ર પાંચ ભેદ આપે છે.

અર્થશક્ત્યુત્થધ્વનિના મમ્મટ આદિ આચાર્યોએ ત્રણ ભેદ આપ્યા છે. સ્વતઃ સિધ્ધ, કવિપ્રૌઢોકિત સિધ્ધ તથા કવિનિબધ્ધપ્રૌઢોકિત સિધ્ધ. આ ત્રણેય ભેદના વસ્તુથી વસ્તુ વ્યંગ્ય, વસ્તુથી અલંકાર વ્યંગ્ય, અલંકારથી વસ્તુવ્યંગ્ય અને અલંકારથી અલંકાર વ્યંગ્યના ચાર ભેદ આપેલ છે. જે પ્રત્યેકના પદગત, વાક્યગત અને પ્રબન્ધગત ભેદ થાય છે. આમ અર્થશક્ત્યુત્થ ધ્વનિના એક ભેદના બાર ઉપભેદ મળે છે. એ રીતે ત્રણ ભેદના છત્રીસ ઉપભેદ મળે છે.

નરસિંહ કવિ કવિનિબધ્ધવક્તૃપ્રૌઢોકિતસિધ્ધ ધ્વનિને સ્વીકારતા નથી. તેમનું તેઓએ સતર્ક ખંડન કર્યું છે. પરિણામે તેના ૧૨ ભેદનો તેઓ અસ્વીકાર કરે છે. વળી પ્રબન્ધગત ધ્વનિને પણ નરસિંહ કવિએ માન્ય કર્યો નથી. પરિણામે સ્વતઃસિધ્ધના ચાર પ્રબન્ધગત ભેદ તથા કવિપ્રૌઢોકિતના ચાર પ્રબન્ધગત ભેદ સ્વીકાર્યા નથી.

આમ, નંજરાજયશોભૂષણમાં અર્થશકિતમૂલ ધ્વનિમાં કાવ્યપ્રકાશ કરતાં ૨૦ ધ્વનિભેદ (૧૨+૪+૪=૨૦) ઓછા છે. અર્થાત કાવ્યપ્રકાશમાં અર્થશકત્યુત્થના ૩૬ ભેદની જગ્યાએ નંજરાજયશોભૂષણમાં ૧૬ ભેદો જ જોવા મળે છે. અને એક ભેદનો તફાવત અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિમાં છે. પરિણામે કાવ્યપ્રકાશની તુલનાએ નંજરાજયશોભૂષણમાં ૨૧ ભેદોની સંખ્યા ઓછી છે. વળી પાછા મમ્મટાચાર્ય આ ભેદોની સંકર તથા સંસૃષ્ટિ સાથેના મિશ્રણથી થતા ભેદો પણ દર્શાવે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ તેને માન્ય કરતા નથી.

ધ્વનિભેદના નિરૂપણમાં નરસિંહ કવિનું વલણ ઓછા ભેદોને, તર્કસંગત રીતે યોગ્ય લાગતાં ભેદોને જ સ્વીકારવાનું રહ્યું છે. કારણકે મમ્મટાચાર્યે ગુણનપદ્ધતિથી ૧૦૪૫૫ ભેદો આપ્યા. આટલા બધા ભેદોને લીધે યાંત્રિકતા કે કૃતિમતાનો ભાવ જાગે. થોડાક એવા લક્ષિત થતાં ભેદથી ધ્વનિઓના અસંખ્ય ભેદ દર્શાવવા તે નરસિંહ કવિને યોગ્ય પ્રતીત થતું નથી. તેમનું આ દ્રષ્ટિબિંદુ અર્વાચીન આચાર્યોએ સ્વીકાર્યું છે. અને ક્રમશઃ ધ્વનિભેદોની સંખ્યામાં ઘટાડો જોવા મળે છે. વિશ્વેશ્વર પાણ્ડેય ધ્વનિના મુખ્ય ૧૩ ભેદ જ સ્વીકારે છે.^{૬૩} અચ્યુતરાય અનુસાર સંગીતના સાત સ્વરોની જેમ ધ્વનિના સાત સામાન્ય ભેદ છે.^{૬૪}

આમ સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે કે નરસિંહ કવિનું ધ્વનિભેદની સંખ્યા ઓછી કરવાનું વલણ અર્વાચીન આચાર્યોને ધ્વનિની ભેદ-સંખ્યાને વધારે ઓછી કરવા તરફ પ્રેરે છે. ડૉ. ગણેશભક્ત દેશપાંડે આ ધ્વનિપ્રકારોમાં લેખકના વિવિધ દ્રષ્ટિકોણનું દર્શન કર્યું છે.^{૬૫}

૯.૪ ગુણીભૂત વ્યંગ્ય :-

ધ્વનિ કાવ્યને ઉત્તમ કાવ્ય તરીકે દર્શાવ્યા પછી આચાર્યો કાવ્યના દ્વિતીય ભેદ રૂપે ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કાવ્ય આપે છે. અહીં વ્યંગ્યાર્થની સ્થિતિ મધ્યમ હોવાથી તેને મધ્યમ કાવ્ય પણ કહેવામાં આવે છે. એ જ રીતે વ્યંગ્યાર્થનું સ્થાન વાચ્યાર્થની અપેક્ષાએ ગૌણ હોવાથી જ તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કહે છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ ધ્વનિકાવ્યને ઉત્તમોત્તમકાવ્ય કહે છે. જ્યારે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યને ઉત્તમ કાવ્ય કહે છે.^{૬૬}

આનંદવર્ધન ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે જ્યાં વ્યંગ્યાર્થની તુલનામાં વાચ્યાર્થ વધારે ચારૂત્વ પ્રદર્શક હોય તો તે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય કહેવાય.^{૬૭} મમ્મટ સરલ શબ્દોમાં મધ્યમ કાવ્યનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની અપેક્ષા વિશેષ ચમત્કૃત ન હોય તો તે કાવ્યને મધ્યમ અથવા તો

ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય કહે છે.^{૮૮} વિશ્વનાથ બીજા શબ્દોમાં આ જ વાત જણાવતા કહે છે કે જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની અપેક્ષા અનુત્તમ હોય તો ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય બને છે.^{૮૯} પંડિતરાજ જણાવે છે કે જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ અપ્રધાન રહેવા છતાં ચમત્કારનું કારણ બને તે દ્વિતીય શ્રેણીનું કાવ્ય કહેવાય છે.^{૯૦}

નરસિંહ કવિએ પણ આજ મત સ્વીકાર્ય માન્યો છે. તેમના મતે જ્યારે વ્યંગ્યનું અપ્રાધાન્ય હોય ત્યારે મધ્યમ અથવા ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્ય કહેવાય છે.^{૯૧} મધ્યમ કાવ્યમાં ધ્વનિ અથવા વ્યંગ્યનું અસ્તિત્વ તો રહેલું છે જ. પણ તે ઉત્તમ કાવ્યની જેમ વાચ્ય કરતાં સવિશેષ ચમત્કારી ન હોય, ત્યાં વ્યંગ્ય કરતાં વાચ્ય વધુ મનોહારી હોય. પરિણામે વ્યંગ્ય ગૌણ બની જાય. આથી આવા કાવ્યને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય કહેવાય છે.

૯.૫ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યના ભેદ :-

ધ્વનિ કાવ્યની જેમ જ ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કાવ્યોના ભેદ અંગે આચાર્યોમાં મત વૈવિધ્ય પ્રવર્તે છે. અભિનવગુપ્ત ગુણીભૂતવ્યંગ્યના શુદ્ધ ધ્વનિ જેટલા જ એટલે કે ૩૫ ભેદ દર્શાવે છે.^{૯૨} ડૉ. તપસ્વી નાન્દી લોચનકારના આ અભિપ્રાયની સમીક્ષા કરતા જણાવે છે કે લોચનકાર ધ્વનિભેદ જેટલા જ ગુણીભૂતવ્યંગ્યના પણ ભેદ ગણાવે છે તે બરાબર ન કહેવાય. કેમ કે, ધ્વન્યાલોક ૨/૨૮માં તે પ્રમાણે વસ્તુ દ્વારા અલંકારવ્યંગ્યના જે નવ ભેદ મળે છે તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્યના ભેદ તરીકે ઘટાવાય નહીં. કારણ જ્યાં વસ્તુ વડે અલંકાર વ્યંજિત થાય છે, ત્યાં તેમની “ધ્રુવં ધ્વન્યજ્ઞાતા” કહી છે. તેથી ગુણીભૂત વ્યંગ્યને અહીં અવકાશ નથી.^{૯૩} આનંદવર્ધને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યની ચર્ચાના અંતે કહ્યું છે કે ગુણીભૂતવ્યંગ્ય પ્રકાર પણ રસાદિ તાત્પર્યની પર્યાલોચના કરતાં 'ધ્વનિ'પણાને પામે છે.^{૯૪} અભિનવગુપ્ત પણ કહે છે કે આ પ્રકારમાં પહેલાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ વિષે ગૌણ બને છે. પણ પાછળથી તે રસવ્યંજના માં જ પર્યાવસાન પામે છે અને આમ સમસ્ત ગુણીભૂતવ્યંગ્યનો પ્રકાર છેવટ જતાં ધ્વનિકાવ્ય જ બની જાય છે.^{૯૫}

મમ્મટે આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તની તુલનામાં ગુણીભૂતવ્યંગ્યના પ્રકારોનું વધુ વ્યવસ્થિત નિરૂપણ કર્યું છે. તેઓ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યના આઠ ભેદ આપે છે. જે આ પ્રમાણે છે. અગૂઢકાવ્ય, અપરસ્યાંગ, વાચ્યસિધ્યંગ, અસ્ફુટ, સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય, તુલ્યપ્રાધાન્ય, કાક્ષાક્ષિપ્ત, અને અસુંદર વ્યંગ્ય.^{૯૬}

જયદેવ, વિદ્યાધર, વિદ્યાનાથ, વિશ્વનાથ તથા પ્રાયઃ પંડિતરાજ પછીના આચાર્યો મમ્મટના આ મતનું સમર્થન કરે છે. હેમચંદ્રાચાર્યે મમ્મટના આઠ ભેદોને વ્યંગ્યાર્થના

અસત્પ્રાધાન્ય, સંદિગ્ધ કે સમાન ભાવે ત્રણ ભેદોમાં ગોઠવી દીધા છે. જયદેવ પણ સૌપ્રથમ ત્રિભેદ દર્શાવતા કહે છે કે ગુણીભૂતવ્યંગ્યમાં ક્યારેક વ્યંગ્યાર્થ સ્ફૂટ હોય છે, ક્યારેક સ્વાભાવિક રીતે મનોહર હોતો નથી, તો ક્યારેક અત્યંત સુંદર એવા વાચ્યની અપેક્ષાએ પોતાની ચાડૂતાને છોડી દે છે. જો કે ત્યાર પછી તેઓ મમ્મટાચાર્ય આપેલા આઠ પ્રકારોનો નિર્દેશ કરે છે.^{૯૭}

નરસિંહ કવિ ગુણીભૂતકાવ્યના ભેદો અંગે સ્પષ્ટ નથી. સૌ પ્રથમ તેઓ ગુણીભૂતકાવ્યના સાત ભેદો સ્વીકારે છે. જે આ પ્રમાણે છે :^{૯૮}

(૧) અપરાંગ (૨) અગૂઢ (૩) સ્ફૂટ (૪) સંદેહપ્રાધાન્ય (૫) તુલ્યપ્રધાન (૬) કાકુ સ્વરથી (કાક વાક્ષિપ્ત) અને અસુંદર

આમ તેઓ મમ્મટ અનુમોદિત વાચ્યસિધ્ધ્યંગ્ય ભેદને માનતા નથી. જો કે તેમણે આ પ્રકારો આપ્યા પછી મમ્મટની કારિકા ઉદઘૃત કરી છે. અને તેઓ વાચ્યસિધ્ધ્યંગ્યનું ઉદાહરણ પણ આપે છે.^{૯૯} આમ નરસિંહક કવિ ગુણીભૂતવ્યંગ્યના આઠ ભેદ જ સ્વીકારતા હોવાનુંસ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે. પં.કૃષ્ણમાચાર્ય પણ અહીં આઠ ભેદ હોવાનું જણાવે છે.^{૧૦૦}

અહીં જે ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્યના આઠ ભેદ દર્શાવ્યા છે. તેમાં અગૂઢ વ્યંગ્ય અર્થાત સ્ફૂટ વ્યંગ્ય અને અસ્ફૂટ વ્યંગ્ય બન્ને પ્રકારો દર્શાવવામાં આવ્યા છે. એનું કારણ એ છે કે ધ્વનિ તથા ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્યોનો ભેદ સહૃદયી ભાવિકોના અનુભવ પર આધારિત છે. સહૃદયમાત્રને સંવેદી એવો વ્યંગ્ય હોવાથી ધ્વનિ કાવ્ય બને છે. સહૃદયથી ભિન્ન સામાન્ય વ્યક્તિ પણ જે વ્યંગ્યને અનાયાસે ગ્રહણ કરી લે, ત્યારે તે અત્યંત સ્પષ્ટ હોવાથી તે વાચ્યાર્થની સમાન જ થઈ જાય છે. તેથી અહીં અગૂઢ વ્યંગ્યની પ્રધાનતા ન હોવાથી તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય માનવામાં આવે છે. એ જ રીતે જ્યાં વ્યંગ્યની પ્રતીતિ સહૃદયી ભાવક પણ ન કરી શકે ત્યારે તે અસ્ફૂટ ગૂઢ વ્યંગ્યને પણ ગુણીભૂત માનવામાં આવે છે.^{૧૦૧} કમશઃ આ ભેદોનું નિરૂપણ જોઈએ.

૯.૫.૧. અગૂઢ વ્યંગ્ય :

આચાર્ય મમ્મટ અગૂઢ વ્યંગ્યને 'કામિનીકુચકલશન્યાય' થી સમજાવે છે. કામિનીકુચકલશન્યાયને સમજાવતા આચાર્ય વિશ્વેશ્વર કહે છે કે આંધ્રદેશની સ્ત્રીઓના સ્તનમંડલની સમાન અત્યંત સ્પષ્ટ રૂપથી પ્રકાશમાન અગૂઢ વ્યંગ્ય શોભા નથી આપતું કે ગુજરાતી સ્ત્રીના સ્તનોની જેમ અત્યંત અપ્રકાશિત બિલકુલ ન દેખાઈ તેવો ગૂઢ વ્યંગ્ય ચમત્કારજનક થાય છે. પરંતુ મહારાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીના કુચકળશ સમાન જે અતિ સ્પષ્ટ નહિ કે અતિ અસ્પષ્ટ નહિ એવો વ્યંગ્ય માત્ર શોભા આપે છે !^{૧૦૨}

આ ઉપમાને ધ્યાનમાં રાખીને જ મમ્મટાચાર્ય અગૂઢ વ્યંગ્યનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે (મહારાષ્ટ્રની) કામિનીના કુચકળશ સમાન (અંશતઃ) ગૂઢ(વ્યંગ્ય) ચમત્કારજનક હોય છે. આથી (આંધ્રપ્રદેશની સ્ત્રીઓના સ્તન સમાન) અગૂઢ (વ્યંગ્ય) તો અત્યંત સ્પષ્ટ હોવાથી વાચ્યની જેમ પ્રતીત થાય છે. આ કારણથી તે અગૂઢ ગૂણીભૂત વ્યંગ્ય કહેવાય છે.^{૧૦૩} નરસિંહ કવિ અગૂઢ વ્યંગ્યનું લક્ષણ આપતા નથી.

અગૂઢ અર્થાત રહસ્યમય ન હોય તેવું એટલે કે સ્પષ્ટ. અહીં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની જેમ જ સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે. જે અસદ્દેયી વ્યક્તિઓના સમજમાં પણ આવી જાય તેવો હોય છે. તેથી જ તેને અગૂઢ વ્યંગ્ય કહેવામાં આવે છે.

આચાર્ય મમ્મટે અગૂઢ વ્યંગ્યના ત્રણ ભેદ આપ્યા છે. (૧) અર્થાન્તર સંક્રમિત વાચ્ય (૨) અત્યન્તતિરસ્કૃતવાચ્ય અને (૩) અર્થ શક્તિમૂલક.^{૧૦૪} નરસિંહ કવિ શબ્દશક્તિમૂલક ભેદનું નિરૂપણ કરી અગૂઢ વ્યંગ્યને ચાર પ્રકારનો માને છે.^{૧૦૫} અચ્યુતરાયે આ ચાર ભેદો સિવાય ચન્દ્રાલોકના ત્રણ ભેદો ઉમેરી અગૂઢ વ્યંગ્યને સાત પ્રકારનો માન્યો છે.^{૧૦૬}

૯.૫.૨. અપરાંગ વ્યંગ્ય :

જ્યારે એક વ્યંગ્યાર્થ કોઈ બીજા વ્યંગ્યાર્થનું અંગ હોય ત્યારે અપરાંગ વ્યંગ્ય બને છે. અપરાંગ નો અર્થ છે. 'બીજાનું અંગ હોવું' અંગરૂપ હોવું તે અપ્રધાન હોવાનું વાચક છે. અહીં એક પ્રધાન વ્યંગ્ય હોય છે. અને બીજો તેનો અંગ હોવાથી અપ્રધાન કે સહાયક વ્યંગ્ય હોય છે. અહીં રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ વગેરેનો રસ અંગ બની વર્ણિત થાય છે. જાયરે રસ અપરાંગ હોય છે. ત્યારે ત્યાં અપરાંગતા સ્થાયીભાવની જ માનવી જોઈએ. કારણ કે રસ કોઈ અન્યનું અંગ રૂપ હોતો નથી.

મમ્મટાચાર્યે અપરાંગના આઠ ઉદાહરણો (પ્રકારો) આપ્યા છે. નરસિંહ કવિ તેના પ્રમુખ બે ભેદ દર્શાવે છે.^{૧૦૭}

(૧) વ્યંગ્યાંગ અને

(૨) વાચ્યાંગ

વાચ્યાંગ અપરાંગ વ્યંગ્યના બે ઉપભેદ નરસિંહ કવિ આપે છે.^{૧૦૮}

(૧) શબ્દશક્તિમૂલ

(૨) અર્થશક્તિમૂલ

૯.૫.૩. વાચ્યસિધ્ધાંગ વ્યંગ્ય :

અહીં વ્યંગ્ય વાચ્યાર્થની સિધ્ધિ કરાવનાર હોય છે. વાચ્યસિધ્ધાંગવ્યંગ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ

વિના વાચ્યાર્થની સિધ્ધિ સંભવ નથી. અપરાંગવ્યંગ્યમાં વાચ્યની સિધ્ધિ વ્યંગ્ય વિના પણ થઈ શકે છે. જ્યારે વાચ્યસિદ્ધ્યંગ્યમાં વ્યંગ્ય અનિવાર્યપણે પ્રગટ હોવો જોઈએ. મમ્મટે વાચ્યસિદ્ધ્યંગ્યના બે પ્રકાર આપ્યા છે. (૧) એકવક્તૃપદવાચ્યાંગ અને (૨) અન્યવક્તૃપદવાચ્યાંગ^{૧૦૯} અચ્યુતરામ પણ મમ્મટને અનુસરી આ બન્ને ભેદ દર્શાવે છે.^{૧૧૦} નરસિંહ કવિ વાચ્યસિદ્ધ્યંગ્યના કોઈ ભેદ દર્શાવતા નથી. તેઓ વાચ્યસિદ્ધ્યંગ્યને સ્પષ્ટ કરતાં “સ્થૈર્ય મમાસ્ત્વતિ” શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૧૧૧}

૯.૫.૪. અસ્ફુટ વ્યંગ્ય :-

જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ અસ્ફુટ રહે છે. અર્થાત્ બરોબર રીતે પ્રગટ થતો નથી. ત્યાં અસ્ફુટ વ્યંગ્ય નામનું ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કાવ્ય હોય છે.^{૧૧૨} આ કાવ્યના વ્યંગ્યાર્થને સહૃદયી પણ બરોબર જાણી શકતો નથી.

૯.૫.૫. સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય :-

જે કાવ્યના પરિશિલનથી સહૃદયીના મનમાં સંદેહ જાગૃત થાય કે આમાં વાચ્યાર્થ ચડિયાતો છે કે વ્યંગ્યાર્થ ? ત્યારે સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય વ્યંગ્ય નામનો ગુણીભૂતવ્યંગ્યનો પાંચમો પ્રકાર બને છે.^{૧૧૩} અહીં વાચ્યાર્થ તથા વ્યંગ્યાર્થ આ બેમાંથી શેમાં ચમત્કારાધિક્ય છે તે વિશે સંદેહ જાગૃત થાય છે. આ પ્રકારના કોઈ ઉપભેદનો આચાર્યોએ નિર્દેશ કરેલ નથી.

૯.૫.૬. સમપ્રાધાન્યવ્યંગ્ય : (તુલ્યપ્રાધાન્ય વ્યંગ્ય)

જ્યારે વ્યંગ્યાર્થ અને વાચ્યાર્થ બન્નેમાં સમાન ચમત્કાર હોય ત્યારે સમપ્રાધાન્ય વ્યંગ્ય ગુણીભૂત કાવ્ય બને છે. આનું અન્ય નામ તુલ્યપ્રાધાન્યવ્યંગ્ય છે.^{૧૧૪}

૯.૫.૭. કાકવાક્ષિપ્ત વ્યંગ્યનું ઉદાહરણ :-

કાકુ દ્વારા આક્ષિપ્ત વ્યંગ્યને કાકવાક્ષિપ્ત વ્યંગ્ય કહે છે.^{૧૧૫} કાકુનો અર્થ કંઠધ્વનિ વિકાર છે. કંઠધ્વનિ વિકારથી વક્તાના કથનનો અર્થ વાચ્યાર્થથી વિપરિત થાય છે. આ અર્થ વ્યંગ્યરૂપ હોય છે. કાકવાક્ષિપ્ત વ્યંગ્યમાં કાકુ અર્થાત્ કંઠધ્વનિ વિકારથી આક્ષિપ્ત વ્યંગ્ય તરત જ પ્રગટ થઈ જાય છે.

૯.૫.૮. અરમ્ય વ્યંગ્ય :-

અરમ્ય વ્યંગ્યનું બીજું નામ અસુંદર વ્યંગ્ય છે. જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ કરતા ઓછો ચમત્કૃત હોય તેને અરમ્ય વ્યંગ્ય કહે છે. અહીં વાચ્યાર્થમાં વધુ સૌંદર્ય હોય છે.^{૧૧૬}

આ રીતે ગુણીભૂતવ્યંગ્યના આઠ પ્રકાર દર્શાવવામાં આવ્યા છે. ધ્વનિકાવ્ય તથા ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યના ભેદ વસ્તુતઃ વ્યંગ્યની પ્રધાનતા અને અપ્રધાનતાને કારણે જ

થાય છે. અર્થાત જ્યાં વ્યંગ્યની પ્રધાનતા હોય ત્યાં ધ્વનિકાવ્ય હોય અને જ્યાં વ્યંગ્યનું અપ્રાધાન્ય હોય ત્યાં ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય હોય છે. આથી વ્યંગ્યના પ્રધાન હોવાથી ધ્વનિકાવ્યના જે ભેદ થયાં તે ભેદ વ્યંગ્યના અપ્રાધાન્યથી ગુણીભૂતવ્યંગ્યના પણ થાય છે. મમ્મટાચાર્ય તેનો નિર્દેશ કરે છે. નરસિંહ કવિ આવા કોઈ ભેદો દર્શાવતા નથી.

કાવ્યનો ત્રીજો પ્રકાર છે ચિત્રકાવ્ય. કાવ્યસ્વરૂપ નિરૂપણ પ્રકરણમાં આપણે ચિત્રકાવ્યના ત્રણ ભેદો જોયા છે. ચિત્રકાવ્યના અન્ય અવાંતર ભેદની ચર્ચા તેઓ આગળના પ્રકરણમાં 'અલંકારનિરૂપણ' નામના વિલાસમાં કરે છે.

૯.૬. કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપથી ભેદ નિરૂપણ :-

કાવ્યના આંતરિક સ્વરૂપથી ધ્વનિ, ગુણીભૂતકાવ્ય આદિ ભેદોની ચર્ચા કર્યા પછી નરસિંહ કવિ બાહ્ય રૂપરંગથી કાવ્યભેદની ચર્ચા કરે છે. જો કે નરસિંહ કવિએ આપેલી આ ચર્ચા પૂર્વાપર સંદર્ભથી મુક્ત અને અતિ સંક્ષેપમાં છે. પ્રાથમિક કક્ષાની ગણી શકાય તેવા પ્રકારની આ ચર્ચા છે. જો કે આ સમયે કાવ્યનું આ બાહ્ય કલેવર એટલું રુઢ થઈ ગયેલું હતું કે તેની વિશેષ ચર્ચાની આવશ્યકતા જણાતી નથી. અને કદાચ તેથી જ નરસિંહ કવિ સંક્ષેપમાં આ ચર્ચાને સમેટે છે.

પ્રાયઃ આનંદવર્ધનાચાર્ય પછીના આચાર્યો કાવ્યના અંતઃતત્ત્વથી તેનું આંતરિક મૂલ્યાંકન કરીને ભેદ આપે છે. આનંદવર્ધને ધ્વનિને કાવ્યના આત્મતત્ત્વરૂપે સ્થાપિત કર્યા પછી પ્રાયઃ આચાર્યો તેને અનુલક્ષીને જ કાવ્યનું વિભાજન સ્વીકારે છે. કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપ ભેદની તો આછેરી રૂપરેખા જ આપે છે. જ્યારે આનંદવર્ધનની પૂર્વેના આચાર્યોએ કાવ્યભેદનું નિરૂપણ કરવામાં કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપનું વિસ્તૃત નિરૂપણ કર્યું છે.

સૌપ્રથમ ભામહે કાવ્યનું લક્ષણ આપવાની સાથે કાવ્યના ગદ્ય અને પદ્ય એમ બે ભેદો દર્શાવ્યા છે.^{૧૧૭} ત્યાર પછી દંડી પણ ભામહની માફક કાવ્યને બાહ્ય સ્વરૂપની દ્રષ્ટિએ વિભાજિત કરતાં કાવ્યના બે ને મુકાબલે ત્રણ વિભાગો આપે છે.^{૧૧૮} જેમાં ગદ્ય, પદ્ય, અને મિશ્રનો સમાવેશ થાય છે. ત્યારથી કાવ્યના પ્રમુખ ભેદ રૂપે આ ત્રણ ભેદો સ્થિર થયા છે. નરસિંહ કવિ પણ આ ત્રણ ભેદોને સ્વીકારે છે. નરસિંહ કવિની દ્રષ્ટિએ કાવ્યના મુખ્ય ત્રણ ભેદ છે. ગદ્ય, પદ્ય, તથા ઉભય કાવ્ય કે ચમ્પૂ કાવ્ય.^{૧૧૯}

❖ ભામહે આપેલ કાવ્યભેદ નિરૂપણ :-

ભામહ કાવ્યાલંકારમાં કાવ્યની વ્યાખ્યા આપ્યા પછી જણાવે છે કે, કાવ્ય ગદ્ય

અને પદ્ય એમ બે પ્રકારનું છે. આ ગદ્ય અને પદ્ય રચના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ એમ ત્રણેય ભાષાઓમાં શક્ય છે. આ રીતે કાવ્ય છ પ્રકારનું છે.^{૧૨૦} આ ષડ્વિધ કાવ્યના વર્ણવસ્તુના અનુસંધાનમાં કાવ્ય વૃત્ત, (ઐતહાસિક વસ્તુવાળું), ઉત્પાદ્ય, કલાશ્રયયુક્ત તેમજ શાસ્ત્રાશ્રયયુક્ત એમ ચાર પ્રકાર દર્શાવ્યા છે.^{૧૨૧}

સર્ગબન્ધને સમજાવતાં તેઓ નોંધે છે કે, સર્ગબન્ધ તે મહાકાવ્ય છે. તેમાં વસ્તુ મહત્વપૂર્ણ અથવા મહાપુરુષોના જીવનને સ્પર્શતું હોય છે. તેમાં શબ્દ અને અર્થ અગ્રામ્ય હોવા જોઈએ. તે ઉપરાંત મહાકાવ્ય અલંકારોથી યુક્ત અને સદાશ્રયી હોવું જોઈએ. તે પાંચ સંધિઓથી યુક્ત અનતિવ્યાખ્યેય અને નાયકના અભ્યુદયવાળું હોય છે. તેમાં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એમ ચારેય પુરુષાર્થોનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે છતાં મોટે ભાગે તો તે અર્થરૂપી પુરુષાર્થનો જ ઉપદેશ આપે છે. વળી, મહાકાવ્ય લોકસ્વભાવથી યુક્ત તથા બધા જ રસોથી છલકાતું હોય છે. મહાકાવ્યમાં નાયકનો અભ્યુદય વર્ણવીને પછી તેઓ જ વધ નિરૂપવો જોઈએ નહીં. નાયકને જ કેન્દ્રમાં રાખીને તેની આસપાસ જ કવિએ મહાકાવ્યનું વસ્તુ ગુંથવું જરૂરી છે, કારણકે કાવ્યમાં જો નાયકને વ્યાપક રીતે રજૂ ન કરાય તેમ જ તેના અભ્યુદયનું પણ નિરૂપણ ન કરાય તો તે નિર્હેતુક બની જાય છે.^{૧૨૨}

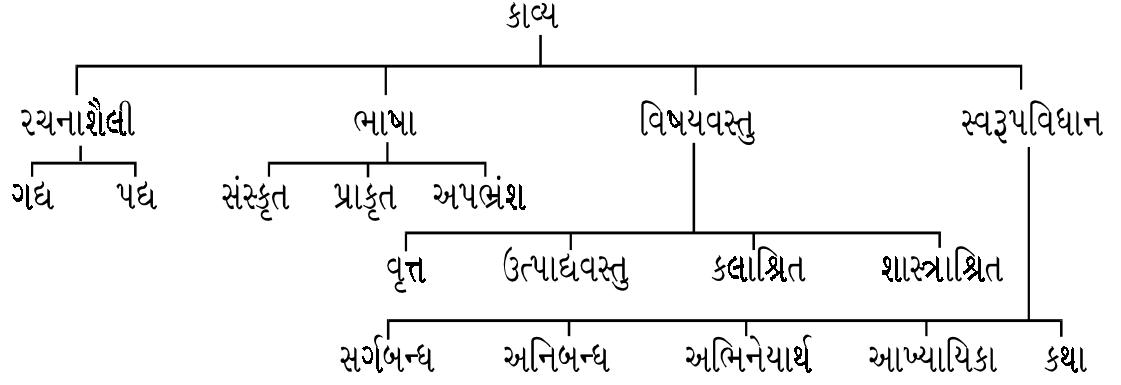
મહાકાવ્યના નિરૂપણ પછી અભિનેયાર્થ વિષે વાત કરતાં ભામહ જણાવે છે કે નાટક, દ્વિપદી, શમ્યા, રાસક, સંઘક વગેરે અભિનેયાર્થ છે. જેનો અન્યોએ વિસ્તાર કર્યો છે. તેથી પોતે તેની ચર્ચા કરી નથી.^{૧૨૩}

ભામહ ત્યાર પછી આખ્યાયિકાની ચર્ચા કરતા જણાવે છે કે આખ્યાયિકા અનાકુલ એટલે કે સુસ્પષ્ટ અને શ્રવ્ય શબ્દ, અર્થ, પદ અને સમાસવાળા ગદ્યથી યુક્ત હોવી જોઈએ. વળી તે ઉદાત્ત અર્થવાળી, ઉચ્છવાસોમાં વિભક્ત હોય છે. તેમાં નાયક પોતાની વાત પોતે કરે છે અને વળી તેમાં ભાવિ અર્થના સૂચક એવા વક્ત્ર અને અપરવક્ત્ર છંદયુક્ત શ્લોકો વારંવાર આવે છે. કવિના અભિપ્રાયરૂપ કથનોથી તે અંકિત થયેલી હોય છે અને તેમાં કન્યાહરણ, સંગ્રામ, વિપ્રલંભ, ઉદય વગેરેના વર્ણનો રહેલા છે.^{૧૨૪}

જ્યારે કથામાં વક્ત્ર અને અપરવક્ત્ર છંદયુક્ત શ્લોકરચના તેમજ ઉચ્છવાસોમાં વિભાજન હોતું નથી. વળી, તે સંસ્કૃત અને અપભ્રંશમાં રચવામાં આવે છે. તેમાં નાયકનું ચરિત્ર કોઈ બીજા દ્વારા કહેવામાં આવે છે, કેમકે નાયક અભિજાત હોવાથી પોતાનું જ ગુણકથન પોતે સ્વમુખે કરતો નથી.^{૧૨૫}

નિબંધ રચનાઓની વાત કર્યા બાદ ભામહ અનિબંધ રચનાઓનો ઉલ્લેખ માત્ર કરે છે. અંતે તેઓ જણાવે છે કે આ બધું જ વક્ત્રસ્વભાવની ઉક્તિથી યુક્ત હોવું

જોઈએ.^{૧૨૬}આમ તેઓ કાવ્યમાત્રમાં વક્તાને આવશ્યક માને છે. ભામહે આપેલ વર્ગીકરણ નીચેના ચાર્ટથી સ્પષ્ટ થશે.



❖ દંડીનો મત :-

દંડી શૈલીની દ્રષ્ટિએ કાવ્યના ત્રણ ભેદ આપે છે. : ગદ્ય, પદ્ય અને મિશ્ર^{૧૨૭}

પદ્યરચનાને દંડી ચતુષ્પદી અર્થાત ચાર ચરણોવાળી કહે છે. આ રચના અક્ષરમેળ છંદવાળી હોય તો 'વૃત્ત' અને માત્રામેળ છંદવાળી હોય તો 'જાતિ' તરીકે ઓળખાય છે.^{૧૨૮} વળી, દંડીએ છંદશાસ્ત્રનો તથા મુક્તક, કુલક, કોશ અને સંઘાત વગેરે પદ્યરચનાઓનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. જો કે તે મહાકાવ્યના અંગરૂપ હોવાથી તેમની વિસ્તૃત ચર્ચા તેઓ કરતા નથી.^{૧૨૯}

તે પછી મહાકાવ્ય વિષે વિચારતા દંડી નોંધે છે કે, તે સર્ગોમાં વહેંચાયેલું હોય છે. તેની શરૂઆત આશીર્વાદ, નમસ્કાર કે વસ્તુનિર્દેશ દ્વારા કરવી જોઈએ. આ મહાકાવ્યની રચના રામાયણ આદિ ઇતિહાસકથાનો આધાર લઈને અથવા ઇતિહાસમાં ન હોય તેવી કથાને અવલંબીને થઈ શકે. પરંતુ જે વૃતાન્ત પર તે આધારિત હોય તે સત્યભૂત હોવું જરૂરી છે. તેનું કથાવસ્તુ ધર્મ વગેરે ચાર પુરુષાર્થરૂપી ફળ ઉપર આધારિત, ચતુર અને ઉદાત નાયકવાળું તેમજ નગર, સાગર, પર્વત, ઋતુ, ચંદ્ર, સૂર્ય વગેરેના ઉદય અને અસ્ત, ઉદ્યાન, જલકીડા, મધુપાન, સુરતોત્સવ, વિપ્રલંભના પ્રસંગો વિવાહ, રાજકુમારનો જન્મ, મંત્રજ્ઞાના પ્રસંગ, દૂત પ્રયાણ, યુદ્ધ, નાયકનો અભ્યુદય વગેરેના વર્ણનોથી યુક્ત હોય તે જરૂરી છે. આ મહાકાવ્ય અલંકારયુક્ત, અસંક્ષિપ્ત અને રસ તથા ભાવથી સભર હોવું જોઈએ. તે અતિવિસ્તૃત નહિ એવા સર્ગોથી યુક્ત, શ્રવ્ય એવા વૃત્તોના પ્રયોગવાળું તેમ જ સંઘિયુક્ત હોવું જરૂરી છે.

વળી, દરેક સર્ગને અંતે જુદો છંદ પ્રયોજવો જોઈએ. આ મહાકાવ્ય લોકરંજક હોવું જોઈએ.^{૧૩૦}

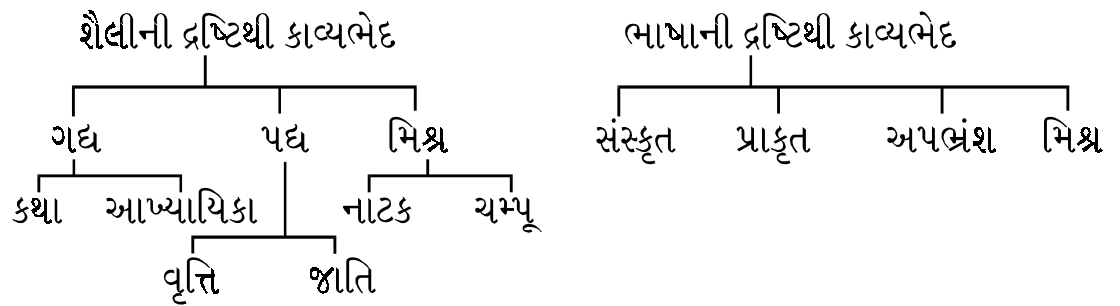
મહાકાવ્યના આ લક્ષણો આખ્યા પછી દંડી નોંધે છે કે આ બધા ગણાવ્યા તે અંગોથી ઓછુવત્તુ હોય તો પણ કાવ્ય દોષવાળું થતું નથી.

પદરચનાથી વિસ્તૃત ચર્ચા કર્યા પછી દંડી ગદ્યરચનાની ચર્ચા કરે છે. દંડી અનુસાર એ પદસમૂહ ગદ્ય કહેવાય જેમા છંદોનો અભાવ રહેલો હોય.^{૧૩૧} તેઓ ગદ્યરચનાને કથા અને આખ્યાયિકા એમ બે વિભાગમાં વિભક્ત કરે છે. પણ સાથે ભામહ આદિએ ગણાવેલા તેમના ભેદક તત્વોનું ખંડન કરતાં તેઓ તેને એક જ માની તે બન્ને વચ્ચે માત્ર નામનું જ અંતર હોવાનું જણાવે છે.

ગદ્ય તથા પદના સંમિશ્રણવાળું કાવ્ય તે મિશ્ર કાવ્ય એમ કહી કાવ્યનો ત્રીજો ભેદ દંડી આપે છે. આ મિશ્ર કાવ્યની અંદર તેઓ નાટક, ચમ્પૂ, વગેરેનો સમાવેશ કરે છે.^{૧૩૨} પરંતુ તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી નથી.

અંતમાં ભાષાની દ્રષ્ટિએ તેઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ તથા મિશ્ર એમ કાવ્યના ચાર ભેદ આપે છે.^{૧૩૩}

આચાર્ય દંડી નિર્દિષ્ટ કાવ્યભેદોને નીચેના ચાર્ટ દ્વારા દર્શાવી શકાય.



❖ વામનની દ્રષ્ટિએ કાવ્યભેદ :-

વામન કાવ્યપ્રભેદો કે કાવ્યસ્વરૂપોનું નિરૂપણ કાવ્યવિશેષાઃ નામે કરે છે. તેમણે ગદ્ય-પદ્યરૂપ કાવ્યમાધ્યમ, નિબંધ-અનિબંધરૂપ કાવ્યપરિમાણ તથા દ્રશ્ય-શ્રવ્યરૂપ કાવ્ય પ્રસ્તુતીકરણ એમ વિવિધ માનદંડોને આધારે કાવ્યસ્વરૂપોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

તેઓ પણ કાવ્યને ગદ્ય-પદ્ય એમ બે વિભાગોમાં વિભાજીત કરે છે.^{૧૩૪} એમાંય ગદ્યનો પ્રથમ ઉલ્લેખ એ દુર્જેય તથા દુર્ઘટ હોવાથી તેઓ કરે છે. તેઓ ગદ્યને

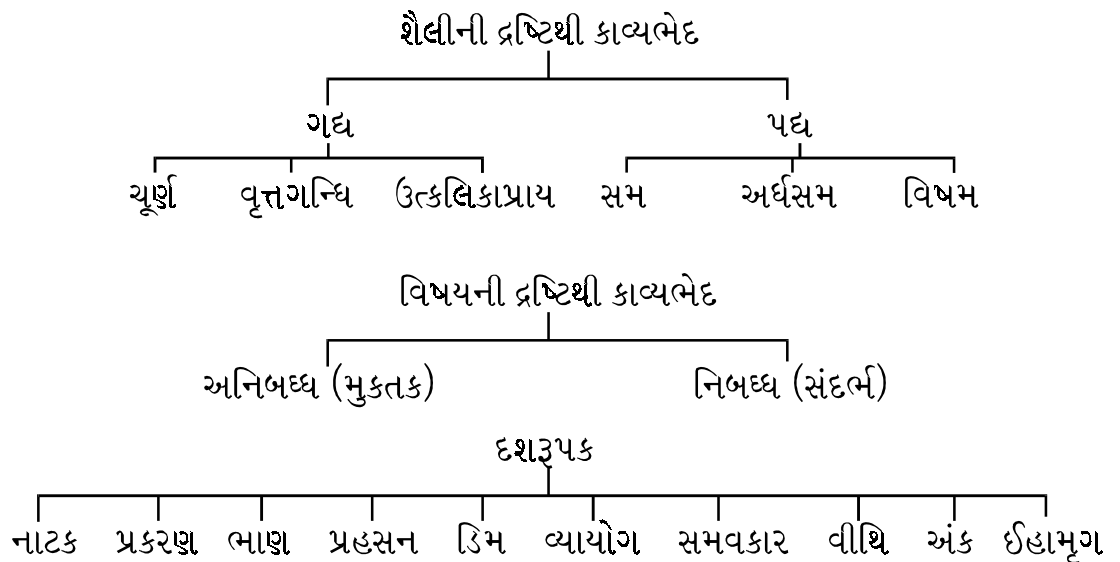
કવિઓની કસોટી માને છે.^{૧૩૫}

વામન ગદ્યકાવ્યના વૃત્તિગન્ધિ, ચૂર્ણ અને ઉત્કલિકાપ્રાય એમ ત્રણ પ્રકારો માને છે. વૃત્તિગન્ધિકાની વ્યાખ્યા આપતાં તેઓ જણાવે છે કે પદ્યના અંશોથી યુક્ત ગદ્ય વૃત્તિગન્ધિ કહેવાય છે. તેજ રીતે દીર્ઘ સમાસ વિનાનું તથા કોમળ પદ્યુક્ત ગદ્ય ચૂર્ણ કહેવાય છે. અને ચૂર્ણથી વિપરીત ગદ્યઉત્કલિકાપ્રાય કહેવાય છે.^{૧૩૬}

ગદ્યની વિસ્તૃત ચર્ચા કર્યા પછી પદ્યરચના વિષે તેઓ જણાવે છે કે પદ્ય અનેક પ્રકારોવાળું છે. જેમ કે, સમ, અર્ધસમ, વિષમ વગેરે. તે પછી વામન ગદ્ય-પદ્યાત્મક કાવ્યના અનિબધ્ધ અને નિબધ્ધ એમ બે પ્રકારો આપે છે.^{૧૩૭}

નિબધ્ધ રચનાઓ વિષે વાત કરતાં વામન તેમાં દસ રૂપકોને શ્રેષ્ઠ માને છે. સમગ્ર સાહિત્યમાં રૂપક વિચિત્ર રંગોળીવાળા પટની જેમ તેમને આકર્ષે છે. કેમ કે, રૂપક બધી જ વિશેષતાઓથી યુક્ત છે અને તેમાંથી જ બધાં ભેદો કલ્પાય છે.^{૧૩૮}

આમ તેઓ નાટક આદિ રૂપક પ્રકારને જ સૌથી શ્રેષ્ઠ માને છે અને કથા, આખ્યાયિકા, મહાકાવ્ય આદિ સાહિત્યપ્રકારોને દશરૂપકમાંથી જ ઉદ્ભવેલા ગણે છે. આચાર્ય વામન નિરૂપિત કાવ્યભેદને આ પ્રમાણે દર્શાવી શકાય.



❖ રુદ્રટ અનુસાર કાવ્યભેદ નિરૂપણ :-

રુદ્રટ ઉત્પાદ્ય અને અનુત્પાદ્ય રૂપથી કાવ્યના બે ભેદ કરે છે. ઉત્પાદ્ય કાવ્યની

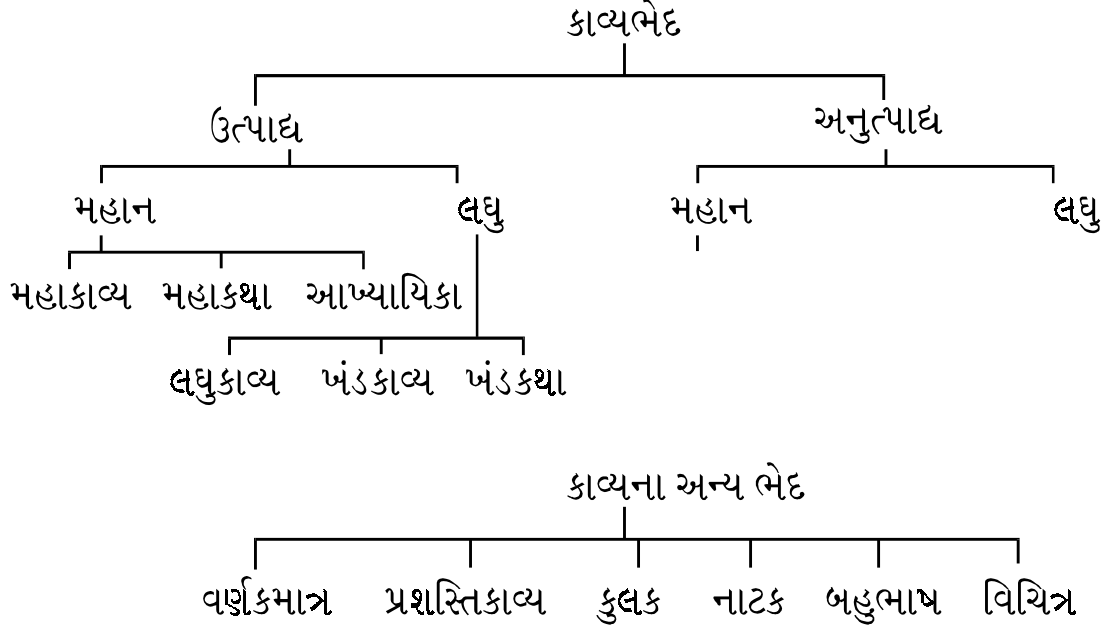
કથાવસ્તુ લગભગ કવિકલ્પનાથી યુક્ત હોય છે. જ્યારે અનુત્પાદ્ય કાવ્યમાં ઇતિહાસ પ્રસિધ્ધ સંપૂર્ણ કથા અથવા તેનો કથાભાગ કવિ પોતાની વાણીથી કહે છે.^{૧૩૯} આ બન્ને પ્રકારના મહાન તથા લઘુ એમ બે ભેદો જણાવ્યા છે.^{૧૪૦}

રુદ્રટે ઉત્પાદ્ય કાવ્ય અંતર્ગત મહાકાવ્ય, કથા તથા આખ્યાયિકા આ ત્રણ ભેદો વર્ણવ્યા છે. મહાકાવ્યની કથાવસ્તુ સર્ગ નામની વિભિન્ન પ્રકરણોમાં વિભક્ત થયેલું હોય છે. તે પાંચ સંધિથી યુક્ત હોવું જોઈએ. મહાકાવ્યમાં શરૂઆતમાં સુંદર નગરીનું વર્ણન કરવું અને તે પછી નાયકના વંશની પ્રસંશા કરવી જોઈએ. ત્યારબાદ ત્રિવર્ગમાં આસક્તિ રાખનાર મંત્રી, પ્રભુ અને કોશ એમ ત્રણ શક્તિઓથી યુક્ત, સર્વગુણયુક્ત, લોકપ્રિય, વિજિગીષુ નાયકનું નિરૂપણ કરવું જોઈએ. સમગ્ર રાજ્ય અને રાજધર્મનું પાલન કરતાં-કરતાં શરદ વગેરે ઋતુઓનું પણ સમયાનુસાર વર્ણન કરવું જોઈએ. શત્રુને દંડથી સાધ્ય બનાવવા માટે નાયક અભિયાન આરંભે ત્યારે તેના પ્રસ્થાન દરમિયાન નાગરિકોમાં અક્ષોભ, પ્રદેશ, પર્વત, નદી, અટવી, વન, તળાવ, મઢસ્થલ, સાગર, દ્વીપ, ભુવનો, સૈન્યનો પડાવ, સૂર્યાસ્ત, સંધ્યા, અંધકાર, ચંદ્રોદય, યુવકોની કીડા, સંગીત, પાનકીડા, શૃંગાર, સૂર્યોદય, જલકીડા વગેરે વર્ણનો હોવા જોઈએ. તે પછી પ્રતિનાયકને સામો આવતો અથવા નગરીમાં ઘેરાયેલો નિરૂપવો. નાયક તથા પ્રતિનાયક બન્નેને વ્યૂહાત્મક રીતે લડતાં નિરૂપી અંતે મુશ્કેલીથી પણ નાયકનો અભ્યુદય નિરૂપવો. જોઈએ.^{૧૪૧}

મહાકાવ્યના લક્ષણો આખ્યાયિકા પછી કથાના લક્ષણો આપતાં ઢઢટ નોંધે છે કે, તેમાં દેવો અને ગુરુઓના નમસ્કારાર્થે કેટલાક શ્લોકો રચી કવિએ સંક્ષેપમાં ફળ તથા સ્વપરિચય આપવો. તે પછી અનુપ્રાસ સાથેના લઘુ અક્ષરોવાળા ગદ્યમાં કથા નિરૂપણ કરવું જોઈએ.^{૧૪૨}

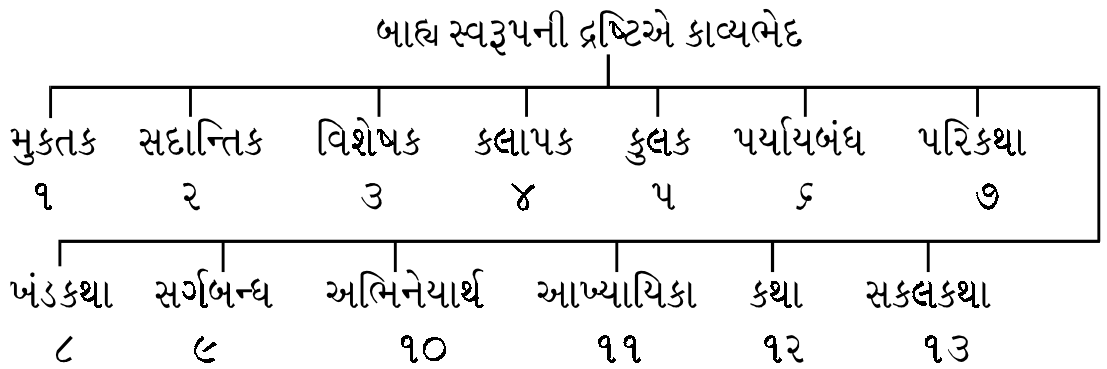
આખ્યાયિકાનો આરંભ પણ દેવ-ગુરુ વંદના તથા કવિપ્રસંશાથી કરવો જોઈએ. કવિએ કથાની જેમ ગદ્યમાં જ આખ્યાયિકાની રચના કરવી. પોતાનું તથા પોતાના વંશનું વર્ણન કવિએ ગદ્યમાં જ કરવું, પદ્યમાં નહિ, સર્ગને બદલે વસ્તુ વિભાજન અહીં ઉચ્છવાસોમાં કરવું, અને પહેલાં બે-બે આર્યાઓ સામાન્ય અર્થવાળી રચવી. તેમાં આર્યા, અપરવક્ત્ર અથવા પુષ્પિતાગ્રા છંદ રચવો તથા માલિની છંદ પણ રચી શકાય.^{૧૪૩}

આ પછી રુદ્રટે કેટલાક અન્ય કાવ્ય ભેદોનું વિવેચન પણ કર્યું છે. કર્ણકમાત્ર, પ્રશસ્તીકાવ્ય, કુલક, નાટક, બહુભાષ તથા વિચિત્ર કાવ્યભેદ છે.^{૧૪૪} તેમને આપેલ કાવ્ય પ્રકારને નીચેની તાલિકા પ્રમાણે વ્યક્ત કરી શકાય.



❖ આનંદવર્ધનની દ્રષ્ટિએ કાવ્ય પ્રભેદ :

આનંદવર્ધને વ્યંગ્યના પ્રધાન્ય-અપ્રધાન્યને આધારે કાવ્યના ધ્વનિ ભેદોની વિસ્તૃત માહિતી આપે છે. જેની ચર્ચા આપણે આગળ જોઈ છે. ત્યાર પછી આનંદવર્ધન કાવ્યના બાહ્યસ્વરૂપને આધારે તેર જેટલા ભેદો નોંધે છે.^{૧૪૫} જે નીચેની ચાર્ટથી સ્પષ્ટ થશે.



❖ અગ્નિપુરાણમાં નિર્દિષ્ટ કાવ્યભેદ :

અગ્નિપુરાણકારે કાવ્યના પ્રમુખ ત્રણ ભેદ ગદ્ય, પદ્ય તથા મિશ્ર દર્શાવ્યા છે.^{૧૪૬} પદ્યરહિત (ચરણરહિત) પદોના સમૂહને ગદ્ય કહે છે. શૈલીની દૃષ્ટિએ તેના ત્રણ ભેદ છે. (૧) ચૂર્ણક (૨) ઉત્કલિકા અને (૩) વૃત્તસંધિ જેમાં ચૂર્ણક અલ્પ સમાસ યુક્ત, ઉત્કલિકા દીર્ઘ સમાસ યુક્ત તથા વૃત્તસંધિ મધ્યમ સમાસ યુક્ત હોય છે.^{૧૪૭}

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ગદ્યના પાંચ ભેદ પડે છે. આખ્યાયિકા, કથા, ખંડકથા, પરિકથા તથા કથાનિકા.^{૧૪૮}

આખ્યાયિકામાં ગ્રંથકર્તાના વંશની પ્રશંસા વિસ્તારથી કરવામાં આવે છે. આમાં કન્યાહરણ, સંગ્રામ તથા વિપ્રલંભનું વર્ણન હોય છે. ઉચ્છવાસોમાં વિભાજિત એવી આખ્યાયિકામાં વક્ત્ર અપરવક્ત્ર છંદો પ્રયોજાયેલા હોય છે.^{૧૪૯}

કથામાં કવિ સંક્ષેપમાં શ્લોકો દ્વારા વંશવર્ણન કરે છે. તેમાં મુખ્ય કથાના આરંભ માટે અવાંતર કથા કહેવામાં આવે છે. પ્રાયઃ કથામાં પરિચ્છેદ હોતા નથી અને જો હોય તો 'લંબક'ના નામે ઓળખાય છે.^{૧૫૦}

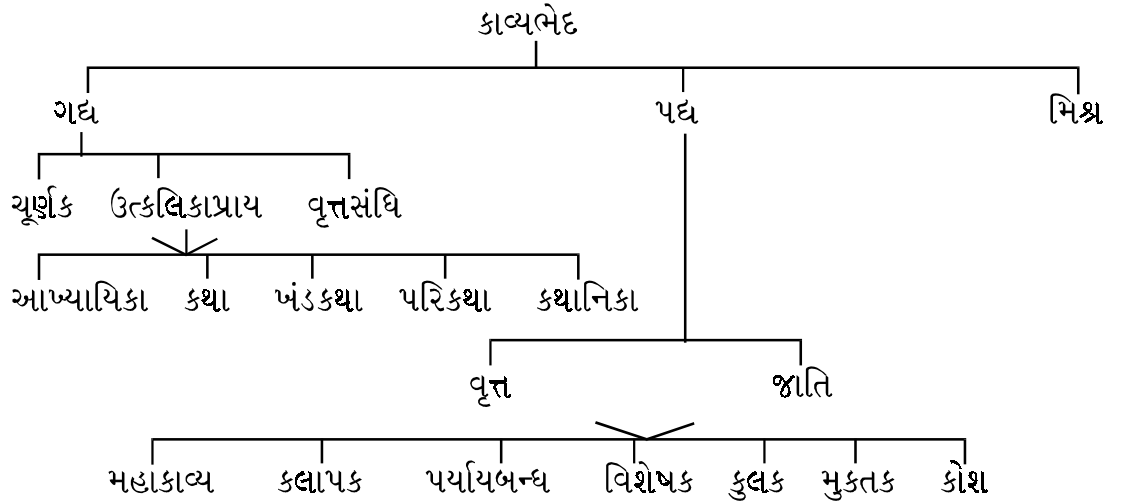
કથામાં ચતુષ્પદીનો પ્રયોગ થતાં તે ખંડકથા બની જાય છે.^{૧૫૧} પરિકથા એ કથા તથા આખ્યાયિકા બન્નેનું મિશ્ર રૂપ છે.^{૧૫૨} કથાનિકા નામના ગદ્યકાવ્યમાં આરંભે ભયાનક રસ, મધ્યમાં ક્રૂણ-રસ અને અંતે અદભૂતરસત હોય છે. એમનું વિષયવસ્તુ ઉદાત્ત અને તે ન હોય તો સુનિયોજિત તો હોવું જ જોઈએ.^{૧૫૩}

ત્યાર પછી પદ્યકાવ્યનું નિરૂપણ કરતાં તેઓ ચતુષ્પદી (ચાર ચરણ યુક્ત) હોય તે પદ્ય એમ કહી છંદની દૃષ્ટિએ તેના બે ભેદ દર્શાવે છે. (૧) વૃત્ત અને (૨) જાતિ. જ્યાં અક્ષરોની ગણના નિશ્ચિત થાય છે તે વૃત્ત અને જ્યાં માત્રાની ગણના કરવામાં આવે છે તે જાતિ કહેવાય છે.^{૧૫૪} પછી સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પદ્યના સાત ભેદ વ્યાસજી આપે છે.^{૧૫૫} જે આ પ્રમાણે છે. મહાકાવ્ય, કલાપ, પર્યાયબન્ધ, વિશેષક, કુલક, મુક્તક અને કોષ.

મહાકાવ્યનું વિભાજન સર્ગોમાં થાય છે. એનો પ્રારંભ સંસ્કૃત ભાષામાં હોય છે, શેષ ભાગ પ્રાકૃતમાં લખી શકાય. કથાનક ઐતિહાસિક અથવા પ્રસિધ્ધ હોવું જોઈએ. વિવિધ છંદો તથા નગરવર્ણન, સમુદ્ર, પર્વત, ઋતુ, ચંદ્ર, આશ્રમ, પ્રકૃતિ, ઉદ્યાન, જળકીડા, મધપાન આદિ ઉત્સવોનું વર્ણન પણ આમાં હોવું જોઈએ. મહાકાવ્યનું કથાનક બધા જ પ્રકારના રસો, વૃત્તિઓ, ભાવો તથા રીતિઓ અને પુરુષાર્થથી યુક્ત હોવું જોઈએ. મહાકાવ્યના રચયિતાને મહાકવિ કહેવામાં આવે છે. જો કે એમાં

અનેક પ્રકારનું વાગ્વૈદગ્ધ્ય પ્રદર્શિત થયું હોય તો પણ રસ તો અનિવાર્યપણે હોવો જ જોઈએ. મહાકાવ્યનો આત્મા તો રસ જ છે.^{૧૫૬}

અન્ય પ્રકારોનું વર્ણન અતિસંક્ષેપમાં કરેલું છે. તેથી તેનો પ્રચાર અને મહત્વ ઓછું હશે તેમ માની શકાય. અગ્નિપુરાણકારની દૃષ્ટિએ કાવ્યનું વિભાજન નીચેના કોષ્ટકથી સ્પષ્ટ થશે.



❖ વિશ્વનાથની દૃષ્ટિએ કાવ્યભેદ :

વિશ્વનાથ લગભગ એકમાત્ર એવા આચાર્ય છે કે જેમને આંતર અને બાહ્ય બન્ને દૃષ્ટિથી કાવ્યભેદોનું વિસ્તૃત નિરૂપણ આપ્યું છે. તેમનું નિરૂપણ વધારે જીણવટભર્યું તથા પ્રૌઢ છે.

સૌ પ્રથમ તેઓ કાવ્યના દૃશ્ય અને શ્રવ્ય એમ બે ભેદ આપે છે.^{૧૫૭} દૃશ્ય કાવ્ય એ છે કે જેમાં અભિનય કરવામાં આવે છે. તેના રૂપક અને ઉપરૂપક એમ બે ભેદ છે. રૂપકના ૧૦ તથા ઉપરૂપકના ૧૮ ઉપભેદ છે.^{૧૫૮} જેમનું વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન તેઓ આપે છે.

પદ્યકાવ્યની ચર્ચા કરતા તેઓ આરંભમાં તેનો ગદ્ય અને પદ્ય એમ બે ભેદ દર્શાવે છે.^{૧૫૯} જો કે અંતમાં મિશ્રકાવ્યના ભેદો પણ દર્શાવ્યા છે.^{૧૬૦} છંદોબ્ધ કાવ્ય પદ્ય કહેવાય છે, તેના દસ ભેદ છે.^{૧૬૧} જેમાં મુખ્ય છે મહાકાવ્ય.

મહાકાવ્ય સર્ગોમાં વિભક્ત હોય છે. અહીં દેવતા કે ક્ષત્રિય એવો ધીરોદાત્ત

નાયક હોય છે. કોઈ એક વંશ સંબંધી અનેક રાજા પણ નાયક હોઈ શકે. શૃંગાર, વીર અને શાંત રસમાંથી કોઈ એક રસ પ્રધાન હોય તથા નાટકની પાંચેય સંધિઓ પ્રયોજાયેલી હોવી જોઈએ.

મહાકાવ્યની કથા ઐતિહાસિક તથા પ્રસિધ્ધ મહાપુરુષોથી સંબંધિત હોવી જોઈએ. મહાકાવ્યનો આરંભ આશીર્વાદ, નમસ્કાર કે વસ્તુનિર્દેશથી થાય છે. અહીં આઠથી વધારે સર્ગો હોય છે. પ્રત્યેકમાં એક છંદ તથા સર્ગાન્તે છંદ પરિવર્તન પણ જોવા મળે છે. ક્યારેક-ક્યારેક સર્ગમાં અનેક છંદ પણ જોવા મળે છે. મહાકાવ્યમાં સંધ્યા, સૂર્ય, ચંદ્ર, રાત્રી, અંધકાર, દિવસ, પ્રાતઃકાલ, મધ્યાહન, મૃગયા, પર્વત, ઋતુ, વન, સમુદ્ર, સંભોગ, વિયોગ, મુનિ, સ્વર્ગ, નગર, યજ્ઞ, સંગ્રામ, યાત્રા, વિવાહ, મંત્ર, પુત્ર, અભ્યુદય વગેરેનું વર્ણન હોય છે. મહાકાવ્યનું શીર્ષક કવિનામ, કથાવસ્તુ કે ચરિત્રનાયકના નામ પરથી આપવામાં આવે છે. સર્ગની વર્ણનીય કથાના આધારે સર્ગનામ આપવું જોઈએ.^{૧૫૨}

તેઓ અન્ય કાવ્યપ્રકાર વિષે જણાવતા કહે છે કે બીજા પદોથી નિરપેક્ષ કાવ્ય મુક્તક છે. બે શ્લોકોમાં વાક્યપૂર્તિ થાય તો તે યુગ્મક હોય છે. ત્રણ પદોમાં વાક્યપૂર્ણ થાય તો સદાન્તિક, ચાર પદોમાં વાક્યપૂર્ણ થાય તો કલાપક અને પાંચ પદોમાં વાક્યપૂર્ણ થતાં તેને કુલક કહેવામાં આવે છે.^{૧૫૩}

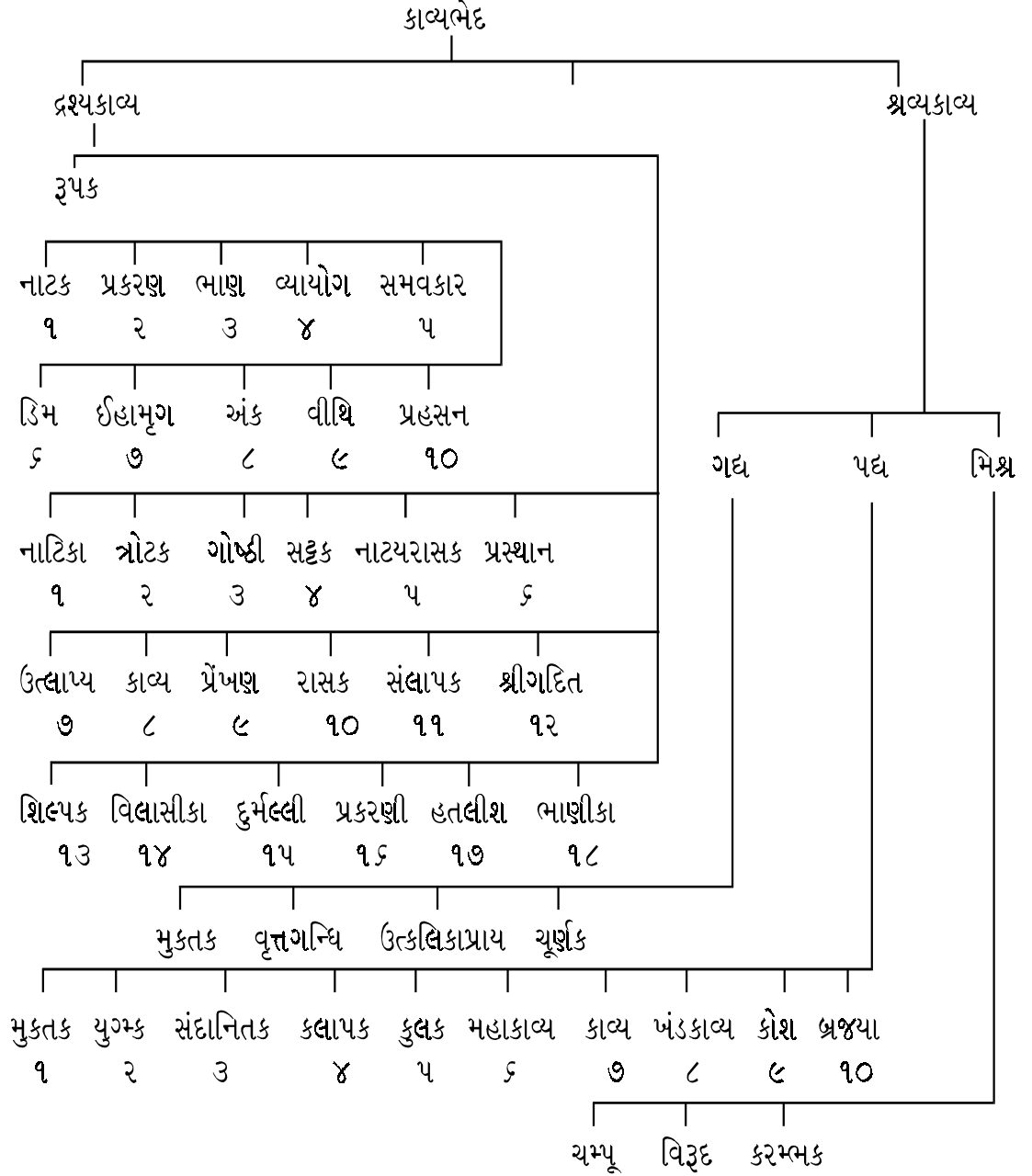
કાવ્યના એક ભાગનું અનુસરણ કરનાર પદ્ય ખંડકાવ્ય હોય છે. પરસ્પર નિરપેક્ષ શ્લોક સમૂહને કોષ કહે છે. સજાતીય પદ્યોનો એકત્ર સન્નિવેશ થાય ત્યારે તેને વ્રજયા કહે છે.^{૧૫૪}

શ્રવ્યકાવ્યનો બીજો ભેદ છે. ગદ્યકાવ્ય. ગદ્યકાવ્યના મુક્તક, વૃત્તગન્ધિ, ઉત્કલિકાપ્રાય અને ચૂર્ણક એમ ચાર ભેદ હોય છે.^{૧૫૫} સમાસરહિત કાવ્ય તે મુક્તક, વૃત્ત અથવા છંદોના અંશવાળુ કાવ્ય તે વૃત્તગન્ધિ, દીર્ઘ સમાસવાળુ કાવ્ય ઉત્કલિકાપ્રાય અને લઘુ સમાસવાળુ કાવ્ય ચૂર્ણક કહેવાય છે.^{૧૫૬}

ગદ્યપદ્યમિશ્રિત કાવ્યના તેઓ બે ભેદ આપે છે. (૧) ચમ્પૂ અને (૨) વિરૂદ્ધ. ગદ્યપદ્ય મિશ્રિત કાવ્ય ચમ્પૂ કહેવાય છે. જે કાવ્યમાં રાજસ્તુતિ હોય તે વિરૂદ્ધ કહેવાય છે.^{૧૫૭} અને વિવિધ ભાષામાં મિશ્રિત કાવ્યને કરંભક કહે છે. તેને મિશ્ર કાવ્યનો ત્રીજો ભેદ કહી શકાય.^{૧૫૮}

વિશ્વનાથે વ્યંગ્યના પ્રાધાન્યથી આપેલ કાવ્યભેદોની ચર્ચા આપણે આગળ જોઈ છે. કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપથી આપેલા આ ભેદોને નીચેના ચાર્ટથી દર્શાવી શકાય.

મમ્મટાચાર્ય, હેમચંદ્રાચાર્ય, વિદ્યાધર, વિદ્યાનાથ, પંડિતરાજ જગન્નાથ વગેરે આચાર્યો વ્યંગ્યના પ્રધાન-અપ્રધાનની સ્થિતિથી જ કાવ્યભેદ આપે છે. જેની વિગતે ચર્ચા આગળ ઉપર આપણે અવલોકી છે.



❖ નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ કાવ્યભેદ :

નરસિંહ કવિએ સૌ પ્રથમ કાવ્યના આંતરિક સ્વરૂપથી કાવ્યના ધ્વનિકાવ્ય, ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય અને મધ્યમ એમ ત્રણ ભેદની વિગતવાર ચર્ચા કરી છે. ત્યારપછી બાહ્યસ્વરૂપથી કાવ્યભેદની સંક્ષિપ્ત ચર્ચા કરે છે. બાહ્યસ્વરૂપથી કાવ્યભેદના સ્વરૂપો રૂઢ થઈ ગયેલા હોવાથી તે તરફ માત્ર દિશા-નિર્દેશ જ આપતા જણાય છે. ધ્વનિ કાવ્યાદિ ભેદ જેની ચર્ચા આપણે આગળ ઉપર જોઈ છે. તેની તુલનાએ બાહ્યસ્વરૂપથી નિર્દિષ્ટ આ ભેદોનું વર્ણન પ્રાથમિક કક્ષાનું છે. જો કે આનંદવર્ધને ધ્વનિ સિધ્ધાન્તની સ્થાપના કર્યા પછી પ્રાયઃ આલંકારકો ધ્વનિ આદિ ભેદોની જ વિગતે ચર્ચા આપે છે. મમ્મટ આદિ મોટે ભાગે આલંકારિકો તો બાહ્ય સ્વરૂપિય એવા આ ભેદોને તો દર્શાવતા જ નથી. ત્યારે નરસિંહ કવિએ તેની ચર્ચા કરીને પ્રાચીન પરંપરાને જાળવી રાખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

નરસિંહ કવિ સૌ પ્રથમ મહાકાવ્યના વર્ણનથી કાવ્યભેદની ચર્ચા આરંભી છે.^{૧૬૯} અને તેને લીધે પૂર્વાપરનો સંબંધ સિધ્ધ થતો નથી. મહાકાવ્યનું વર્ણન પ્રથમ શા માટે આપ્યું છે તેનું કોઈ નિશ્ચિત કારણ તેઓ આપતાં નથી. માત્ર કલ્પના કરી શકાય કે તેઓ મહાકાવ્યને પ્રમુખ પ્રબન્ધરૂપે સ્વીકારતા હોય... !

મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ વર્ણવતા તેઓ જણાવે છે કે જેમા નગર, સમુદ્ર, પર્વત, ચંદ્રોદય, સૂર્યોદય, ઉદ્યાન, જળકીડા, મધુપાન, રતોત્સવ, વિપ્રલંભ, વિવાહ, કુમારના ઉદયનું વર્ણન, મંત્ર, ઘૂત, પ્રયાણ તથા નાયકના અભ્યુદય વગેરેનું વર્ણન હોય તેને મહાકાવ્ય કહે છે.^{૧૭૦}

લગભગ બધા આચાર્યોએ સર્ગબદ્ધતાને મહાકાવ્યનું પ્રથમ-પ્રમુખ લક્ષણ કહ્યું છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ સર્ગબદ્ધતાનો ઉલ્લેખ મહાકાવ્યના લક્ષણની કારિકામાં કરતા નથી. આથી સહેજ સંશય જાગે કે શું તેઓ સર્ગબદ્ધતાને મહાકાવ્યનાં લક્ષણ રૂપે નહિ સ્વીકારતા હોય ? જો કે આગળ ઉપર તેઓ ઉપકાવ્યને અસર્ગબદ્ધ કહે છે.^{૧૭૧} અને તેથી મહાકાવ્ય સર્ગબદ્ધ જ હોવું જોઈએ તે પ્રકારનો જ નરસિંહ કવિનો મત હશે તેમ માની શકાય.

નરસિંહ કવિએ આપેલ મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ મહાકાવ્યમાં આવર્તા વર્ણન-વિશેષ પર જ આધારિત છે. અને તેથી ભામહ, દંડી, રૂદ્રટ, અગ્નિપુરાણકાર, વિશ્વનાથ વગેરે પૂર્વાચાર્યોએ આપેલ મહાકાવ્યના સ્વરૂપ નિર્ધારણની તુલનામાં પ્રાથમિક કક્ષાનું ગણાવી શકાય.

મહાકાવ્યની ચર્ચા પછી તેઓ કાવ્યના પ્રમુખ ત્રણ ભેદ દર્શાવે છે.^{૧૭૨}

(૧) ગદ્યકાવ્ય,

(૨) પદ્યકાવ્ય અને

(૩) ઉભયકાવ્ય

ગદ્યકાવ્ય : અપાદ પદસંઘાતને ગદ્ય કહે છે.^{૧૭૩} અપાદ પદસંઘાત અર્થાત જેમાં ચરણ નથી તેવો પદ સમૂહ. આમ નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ અછાંદસ રચના ગદ્ય છે. તેઓ ગદ્યના બે ભેદ દર્શાવે છે.

(૧) કથા અને (૨) આખ્યાયિકા

વક્ત્ર - અપરવક્ત્ર છંદ તથા ઉચ્છવાસરૂપી વિભાગિકરણ આ બન્ને પ્રકારો વચ્ચેના ભેદક તત્વો છે.^{૧૭૪} જેમાં વક્ત્ર-અપરવક્ત્ર છંદથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું હોય તથા કથાવસ્તુનું વિભાજન ઉચ્છવાસમાં થયું હોય તેને આખ્યાયિકા કહે છે. હર્ષચરિત તેનું ઉદાહરણ છે.^{૧૭૫} જ્યારે વક્ત્ર-અપરવક્ત્ર છંદ ન હોય અને ઉચ્છવાસ નામે વિભાજન ન હોય તેને કથા કહે છે. કાદંબરી ગદ્ય કથાનું ઉદાહરણ છે.^{૧૭૫}

પદ્યકાવ્ય : પદ્યનું લક્ષણ આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે ચતુષ્પદીને પદ્ય કહે છે.^{૧૭૬} ચતુષ્પદી અર્થાત ચાર ચરણવાળી રચના. આમ નરસિંહ કવિ છાંદસ રચનાને જ પદ્ય તરીકે સ્વીકારે છે. પદ્યના તેઓ મુખ્ય બે ભેદ દર્શાવે છે. (૧) મહાકાવ્ય અને (૨) ઉપકાવ્ય

મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ આપણે આગળ ઉપર અવલોક્યું છે. તે સર્ગબદ્ધ કાવ્ય છે. રઘુવંશ વગેરે તેનું ઉદાહરણ છે.^{૧૭૭}

જ્યારે ઉપકાવ્ય અસર્ગબદ્ધ હોય છે. અર્થાત જેનું વિભાજન સર્ગમાં ન થયું હોય તેવું લઘુકાવ્ય ઉપકાવ્ય કહેવાય છે. સૂર્યશતક વગેરે કાવ્યો તેના ઉદાહરણ છે.^{૧૭૮}

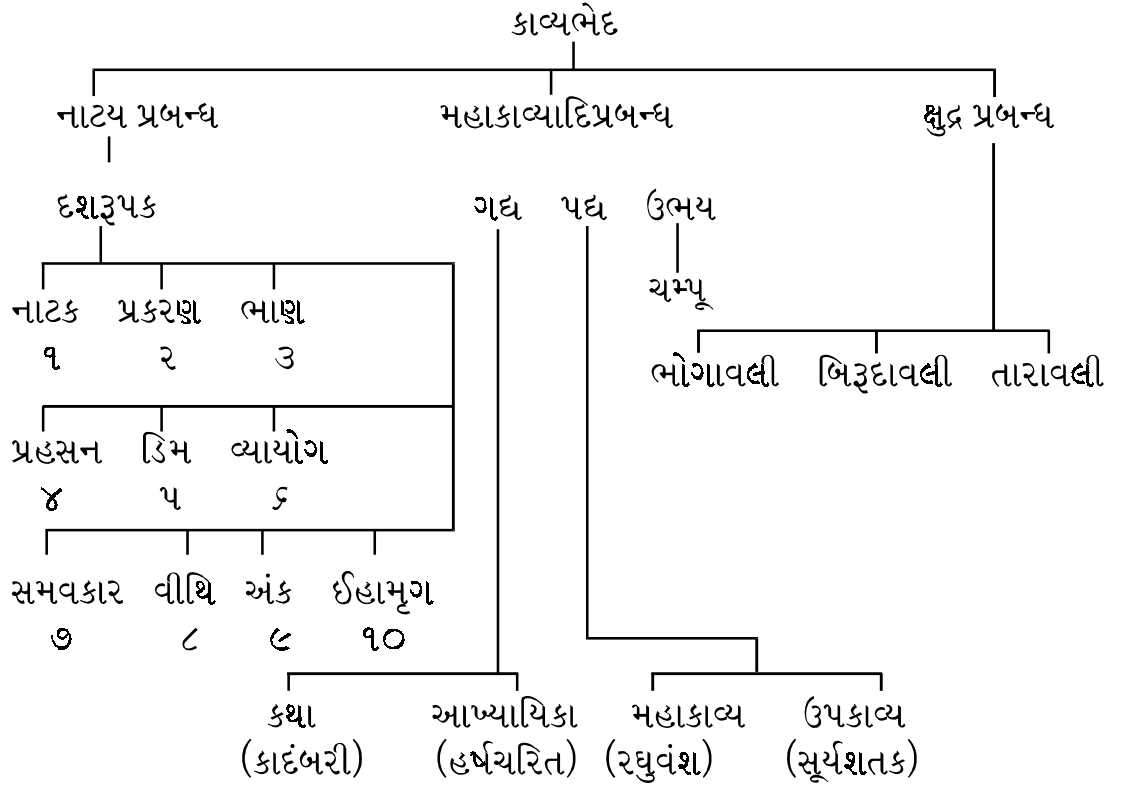
ગદ્ય તથા પદ્યના બે-બે ભેદો જ દર્શાવીને નરસિંહ કવિ અહીં અતિ સંક્ષેપ કરે છે. આગળ ઉપર પણ તેઓ ધ્વનિકાવ્ય આદિ ભેદોની ગણતરીમાં અન્ય આચાર્યોની તુલનામાં ભેદ સંખ્યા ઓછી દર્શાવે છે. નરસિંહ કવિનું આ વલણ અહીં પણ જોઈ શકાય છે. નરસિંહ કવિનો આ અભિગમ અત્યંત નોંધપાત્ર તથા અર્વાચીન યુગને અનુલક્ષિત છે. આજે ગદ્યકાવ્યના કથા તથા આખ્યાયિકા એ બે ભેદ જ પ્રચલિત છે. એ જ રીતે મુક્તક, ખંડકાવ્ય, સ્ત્રોત સાહિત્ય વગેરેને ઉપકાવ્યમાં સમાવિષ્ટ કરી બે ભેદો દર્શાવવા તે કંઈ ખોટું નથી તેઓ ગદ્ય અને પદ્ય સંમિશ્રણ વાળા કાવ્યને ચમ્પૂ કહે છે.^{૧૭૯}

મહાકાવ્યાદિ પ્રબન્ધોનું નિરૂપણ કર્યા પછી નરસિંહ કવિ ક્ષુદ્ર પ્રબન્ધની ઉલ્લેખ

કરે છે. અને તેના ત્રણ પ્રકાર ભોગાવલી, બિરુદાવલી તથા તારાવલી એમ દર્શાવે છે.^{૧૮૦} પણ તેના ઉદાહરણ આપેલ નથી.

નરસિંહ કવિ એ નંજરાજયશોભૂષણના છઠ્ઠા વિલાસ 'નાયકનિરૂપણ' નામના વિલાસમાં નાટ્ય પ્રબન્ધોનું વિસ્તારથી નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાં તેને નાટ્યપ્રબન્ધના દસ ભેદો કહ્યાં છે. જેને દશરૂપક પણ કહે છે. જેની ચર્ચા આપણે ૧૨માં પ્રકરણમાં વિસ્તારથી કરી છે. તેથી અત્રે તેનો ઉલ્લેખ કરતાં નથી.

નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ બાહ્યસ્વરૂપલક્ષી કાવ્યભેદ નીચેના ચાર્ટથી સ્પષ્ટ થશે.



પ્રકરણ - ૯ પાદટીપ

૧. ધ્વન્યાલોક ૧.૪
૨. ધ્વન્યાલોક ૧.૧૩
૩. સાહિત્યવિમર્શ પૃ ૮.૯
૪. ધ્વનિ અને પાશ્વ્યાત્યચિંતન પૃ ૪૬
૫. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર પૃ.૧૨૧
૬. Hanumantray preface, Dhvani and its critics P-2
૭. આનંદવર્ધન પૃ.૧૦૭
૮. The origin and development of the theory of Rasa and Dhvani P.17
૯. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકા ઇતિહાસ (ડે) પૃ.૧૪૩
૧૦. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકા ઇતિહાસ (કાળે) પૃ.૧૯૮
૧૧. ધ્વન્યાલોક ૨.૧
૧૨. કા.પ્ર. ૪.૧
૧૩. ન.ય. પૃ ૨૪ વિલાસ - ૩
૧૪. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ, પૃ. ૨૨૯
૧૫. ન.ય. પૃ. ૨૪
૧૬. એજન પૃ.૨૪
૧૭. જુઓ ધ્વન્યાલોક ૧.૧૩ પરની લોચન ટીકા
૧૮. એજન, ૧.૧૩
૧૯. કાવ્યદર્પણ પૃ. ૧૨૯
૨૦. ધ્વન્યાલોક ૨.૧, ન.ય. પૃ. ૨૪
૨૧. ધ્વન્યાલોક ૨.૧. પરની લોચન ટીકા
૨૨. એજન, ૨.૧
૨૩. ભૂદેવ શુક્લ - રસવિલાસ પૃ. ૮૬
૨૪. ન.ય. પૃ. ૨૪ વિલાસ - ૩
૨૫. એજન પૃ. ૨૪
૨૬. એજન પૃ. ૨૪
૨૭. ન.ય. વિલાસ ૩.૧, પૃ. ૨૪
૨૮. એજન, પૃ.૨૪

૨૯. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૨૪ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૯૨
 ૩૦. કાવ્યદર્પણ પૃ. ૧૩૩
 ૩૧. ન.ય. પૃ. ૨૪, વિલાસ-૩
 ૩૨. ન.ય. ૩.૨. પૃ. ૨૪
 ૩૩. અત એવ લક્ષણામૂલાશ્ચત્વારો ધ્વનયઃ । ન.ય. વિલાસ-૩, પૃ. ૨૫
 ૩૪. ન.ય. પૃ. ૨૪
 ૩૫. ન.ય. ૩.૩, પૃ. ૨૫
 ૩૬. એજન ૩.૪ પૃ. ૨૫
 ૩૭. ધ્વન્યાલોક ૨.૨ પરની લોચન ટીકા
 ૩૮. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૨૫
 ૩૯. મન્દારમન્દયમ્પૂ - પૃ. ૧૫૪
 ૪૦. કાવ્યદર્પણ પૃ. ૧૫૪
 ૪૧. ન.ય. પૃ. ૨૫
 ૪૨. ધ્વન્યાલોક ૨.૨, કાવ્યપ્રકાશ ૪.૨૫
 ૪૩. ન.ય. વિલાસ -૩, પૃ. ૨૫
 ૪૪. ધ્વન્યાલોક ૨.૨, પરની લોચન ટીકા
 ૪૫. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૨૫ પરની વૃત્તિ, પૃ. ૯૪
 ૪૬. કાવ્યદર્પણ પૃ. ૧૩૬
 ૪૭. ધ્વન્યાલોક ૨.૩-૪
 ૪૮. એજન ૧.૫ પરની વૃત્તિ
 ૪૯. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૨૬
 ૫૦. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૫૭ (સૂત્ર) તથા તેના પરની વૃત્તિ
 ૫૧. સાહિત્યદર્પણ - ૪/૫
 ૫૨. રસાભાવતદાભાસભાવશાન્ત્યાદિરક્રમઃ । ન.ય. પૃ. ૩૨, કાવ્યપ્રકાશ ૪.૨૬
 ૫૩. અથ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યરસસ્ય સ્વરૂપં નિરૂપ્યતે । ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭
 ૫૪. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૬૧
 ૫૫. મન્દારમન્દયમ્પૂ પૃ. ૧૫૭
 ૫૬. ન.ય. વિલાસ - ૩, પૃ. ૨૫
 ૫૭. ડૉ. રમેશ બેટાઈ - "ધ્વનિ અને પાશ્ચાત્યચિંતન" - પૃ. ૮
 ૫૮. ધ્વન્યાલોક - ૨.૨. ક્રમેણ દ્યોતિતઃ સંલક્ષ્યક્રમઃ ।

૫૯. એજન - ૨.૨૦
 ૬૦. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૩૭
 ૬૧. ન.ય. વિલાસ-૩, પૃ. ૨૫
 ૬૨. એજન, પૃ.૨૫, ૨૮
 ૬૩. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૩૮, ન.ય. વિલાસ-૩, પૃ. ૨૮, કારિકા-૧
 ૬૪. ન.ય. વિલાસ ૩.૫, પૃ.૨૫
 ૬૫. શબ્દશક્તિમૂલાર્ણવઘ્વનયો બહુવિદ્યાઃ । ન.ય. વિ. ૩, પૃ. ૨૬
 ૬૬. એજન ૩.૧૧, પૃ. ૨૭
 ૬૭. એજન ૩.૧૨, પૃ. ૨૮
 ૬૮. ધ્વન્યાલોક ૨.૨૨
 ૬૯. ધ્વન્યાલોક ૨.૨૪, કાવ્યપ્રકાશ ૪.૫૪, પૃ. ૧૫૨
 ૭૦. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૫૪, ૫૫, ૫૬
 ૭૧. મન્દારમરન્દયમ્પૂ, પૃ. ૧૫૮
 ૭૨. રસચન્દ્રિકા, પૃ.૫૧, ન.ય. વિલાસ-૩, પૃ. ૨૮
 ૭૩. ન.ય. વિલાસ-૩, પૃ. ૩૧-૩૨
 ૭૪. એજન પૃ. ૨૮-૨૯
 ૭૫. સઃ એવ પદવાક્યેન દ્વિવિદ્યાઃ । એજન-પૃ. ૨૮
 ૭૬. ધ્વન્યાલોક ૩.૨૮, પૃ. ૩૧
 ૭૭. ધ્વન્યાલોક ૩.૪૩, ઉપર લોચન ટીકા
 ૭૮. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૬૨, સાહિત્યદર્પણ ૪.૧૨, કાવ્યદર્પણ પૃ.૨૭૯,
 ૨૮૦, મન્દારમરન્દયમ્પૂ પૃ. ૧૫૭
 ૭૯. કાવ્યપ્રકાશ ૪.૬૪-૬૫
 ૮૦. સાહિત્યદર્પણ ૪.૧૨,
 ૮૧. લક્ષણામૂલાશ્ચત્વારો ઘ્વનયઃ શુદ્ધઘ્વનિસ્ત્રિંશત્ । ન.ય.વિલાસ-૩, પૃ. ૨૫
 ૮૨. ન.ય. વિલાસ-૩, પૃ.૩૧-૩૨
 ૮૩. રસચન્દ્રિકા પૃ. ૫૫
 ૮૪. સાહિત્યસાર પૃ. ૮૧
 ૮૫. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર (હિન્દી આવૃત્તિ) પૃ.૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૪
 ૮૬. રસગંગાધર - પૃ. ૯
 ૮૭. ધ્વન્યાલોક ૩.૩૪

૮૮. કાવ્યપ્રકાશ ૧.૫
૮૯. સાહિત્યદર્પણ ૪.૧૩
૯૦. રસગંગાધર પૃ. ૯
૯૧. ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૨૦, વિલાસ -૩, પૃ. ૩૨
૯૨. ધ્વન્યાલોક ૩.૪૩ પરની ટીકા
૯૩. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ, પૃ. ૨૩૮
૯૪. ધ્વન્યાલોક ૩.૩૫
૯૫. લોચન ૩.૩૫
૯૬. કા.પ્ર.પ.૪૫-૪૬
૯૭. ચંદ્રાલોક ૮.૨
૯૮. ન.ય.વિલાસ-૩, પૃ.૩૨
૯૯. એજન પૃ.૩૨
૧૦૦. એજન પૃ.૩૨
૧૦૧. એજન પૃ.૩૨
૧૦૨. કાવ્યપ્રકાશ પૃ. ૨૨૦
૧૦૩. કા.પ્ર.પ.૪૬
૧૦૪. એજન પ.૪૬
૧૦૫. ન.ય.વિલાસ-૩, પૃ.૩૨
૧૦૬. ચંદ્રાલોક, પૃ.૧૦૬, સાહિત્યસાર પૃ.૨૦
૧૦૭. ન.ય.વિલાસ-૩, પૃ.૩૨
૧૦૮. એજન પૃ.૩૨-૩૩
૧૦૯. કા.પ્ર.પ.૪૬ ની વૃત્તિ
૧૧૦. સાહિત્યસાર, પૃ.૨૧
૧૧૧. ન.ય.વિલાસ-૩, પૃ.૩૪
૧૧૨. એજન પૃ.૩૪
૧૧૩. એજન પૃ.૩૪
૧૧૪. એજન પૃ.૩૫
૧૧૫. એજન પૃ.૩૫
૧૧૬. એજન પૃ.૩૫
૧૧૭. કા.લં.૧.૧૬
૧૧૮. કા.દ.૧.૧૧

૧૧૯. ન.ય.વિલાસ-૩, પૃ.૩૫-૩૬
૧૨૦. કા.લં.૧.૧૬
૧૨૧. એજન ૧.૧૭
૧૨૨. એજન ૧.૧૮-૧૯
૧૨૩. એજન ૧.૨૪
૧૨૪. એજન ૧.૨૫-૨૭
૧૨૫. એજન ૧.૨૮-૨૯
૧૨૬. એજન ૧.૩૦
૧૨૭. કા.દ.૧.૧૧
૧૨૮. એજન ૧.૧૧
૧૨૯. એજન ૧.૧૩
૧૩૦. એજન ૧.૧૩-૧૭
૧૩૧. એજન ૧.૩૧
૧૩૨. એજન ૧.૩૧
૧૩૩. એજન ૧.૩૨
૧૩૪. કા.લં.સૂ.૧.૩.૨૧
૧૩૫. એજન ૧.૩.૨૧
૧૩૬. એજન ૧.૩.૨૩-૨૫
૧૩૭. એજન ૧.૩.૨૬-૨૭
૧૩૮. એજન ૧.૩.૩૦
૧૩૯. કા.લં.(રુદ્રટ) ૧૬.૨-૪
૧૪૦. એજન ૧૬.૨
૧૪૧. એજન ૧૬.૧૯-૨૩
૧૪૨. એજન ૧૬.૨૦
૧૪૩. એજન ૧૬.૨૪-૨૭
૧૪૪. એજન ૧૬.૩૬
૧૪૫. ધ્વન્યાલોક પૃ.૩૫૩
૧૪૬. અ.પુ., કાવ્યશાસ્ત્રીય ભાગ, ૧.૮
૧૪૭. એજન ૧.૯
૧૪૮. એજન ૧.૧૨
૧૪૯. એજન ૧.૧૩-૧૪

૧૫૦. એજન ૧.૧૫
 ૧૫૧. એજન ૧.૧૭
 ૧૫૨. એજન ૧.૧૮
 ૧૫૩. એજન ૧.૨૦
 ૧૫૪. એજન ૧.૨૧-૨૨
 ૧૫૫. એજન ૧.૨૩
 ૧૫૬. એજન ૧.૨૪-૩૩
 ૧૫૭. સી.દ.૬.૧
 ૧૫૮. એજન ૬.૩-૬
 ૧૫૯. એજન ૬.૩૧૩
 ૧૬૦. એજન ૬.૩૨૩
 ૧૬૧. એજન ૬.૩૧૬
 ૧૬૨. એજન ૬.૩૧૫-૩૨૪
 ૧૬૩. એજન ૬.૩૧૪
 ૧૬૪. એજન ૬.૩૨૮
 ૧૬૫. એજન ૬.૩૩૦
 ૧૬૬. એજન ૬.૩૩૧
 ૧૬૭. એજન ૬.૩૩૬
 ૧૬૮. એજન ૬.૩૩૭
 ૧૬૯. ન.ય.વિલાસ-૩, પૃ.૩૫
 ૧૭૦. એજન પૃ.૩૫
 ૧૭૧. એજન પૃ.૩૬
 ૧૭૨. એજન પૃ.૩૬
 ૧૭૩. એજન પૃ.૩૬
 ૧૭૪. એજન પૃ.૩૬
 ૧૭૫. એજન પૃ.૩૬
 ૧૭૬. એજન પૃ.૩૬
 ૧૭૭. એજન પૃ.૩૬
 ૧૭૮. એજન પૃ.૩૬
 ૧૭૯. એજન પૃ.૩૬
 ૧૮૦. એજન પૃ.૩૬

પ્રકરણ :- ૧૦

નંજરાજયશોભૂષણમાં નરસિંહ કવિનો રસવિચાર

૧૦.૧ રસસ્વરૂપ અને વિકાસ

રસનિરૂપણ નામના નંજરાજયશોભૂષણના ચોથા વિલાસમાં નરસિંહ કવિએ રસની ચર્ચા આપી છે.^૧ રસ એ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્રનો અત્યંત પ્રાચીન અને પ્રતિષ્ઠિત સિદ્ધાંત છે. રસમીમાંસા એ ભારતીય કાવ્યચિંતનનો એ પક્ષ છે કે જેમાં રસને કાવ્યના જીવનદાયક તત્વ કે આત્મા તરીકે માનવામાં આવ્યો છે.^૨ રસ ભારતીય સૌંદર્ય કલ્પનાનું અપ્રતિમ રૂપ છે. રસની વિચારણા માત્ર રસવાદી આચાર્યોએ જ નહીં પરંતુ અલંકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ તથા ઔચિત્ય સમર્થક આચાર્યોએ પણ મહત્વપૂર્ણ રીતે કરી છે. રસ શબ્દનો વ્યુત્પત્તિલબ્ધ અર્થ 'આસ્વાદ' થાય છે.^૩ રસમાં આનંદનો અંતર્ભાવ છે. રસની આસ્વાદનીય કોટિ અલૌકિક સ્વરૂપની છે. પ્રાચીન ભારતીય વાજ્ઞમયમાં 'રસ'નો પ્રયોગ મુખ્યત્વે ત્રણ અર્થોમાં થયેલો છે :

૧. ષડ્રસ (ભોજ્ય) - ખાટો, ખારો, તીખો, મીઠો, તુરો અને કડવો^૪
૨. આયુર્વેદનોરસ - રસાયન, રસૌષધિ
૩. સાહિત્યના નવરસ, નવાધિક રસ

'રસ' એ સંસ્કૃત વાજ્ઞમયનો અત્યંત પ્રાચીન શબ્દ છે. જેનો પ્રયોગ વેદોમાં પણ થયેલો છે. ઋગ્વેદમાં 'રસ' શબ્દ જલ, મધુ તેમજ સોમરસના અર્થમાં વપરાયેલો છે.^૫ વેદોમાં રસનો પ્રયોગ વનસ્પતિઓના દ્રવ્ય માટે થયો હતો. ત્યારપછી સોમરસ, આનંદ, ચમત્કાર તથા તન્મયતાનો વાચક બન્યો. ઉપનિષદોમાં પણ અત્યંત સૂક્ષ્મ અર્થ ગ્રહણ કરી રસને બ્રહ્માનંદ આત્માનંદ રૂપ માન્યો છે.^૬

કઠોપનિષદમાં ઋષિ કહે છે -

येन रूपं रसं गन्धं शब्दानस्पर्शाश्च मैथुनान् ।

एतेनैव विश्वानाति किमत्र परिशिष्यते एतच्चैतत् ।^૭

આમ, 'રસ' વિશ્વ સમસ્તને વ્યાપી લેતું સ્વયં પરમતત્ત્વ છે અને એ પરમ આનંદનો સ્રોત છે. આમ છતાં ઉપનિષદના ઋષિઓ 'રસ' ને જે અર્થમાં પ્રયોજે છે તે કરતાં સાહિત્યશાસ્ત્રીય અર્થ જુદો જ છે. સાહિત્યના વિકાસની સાથે એના અર્થોમાં પણ પરિવર્તન થયું છે. 'રસ' સંજ્ઞા પ્રાચીન પરંપરામાં ઘણી જૂની દેખાય છે. ડૉ. નાન્દીના મતે 'રસ' શબ્દ મૂળ 'રસ્' ધાતુમાંથી બન્યો છે. પાણિનીના ધાતુપાઠમાં જોવા મળે છે. ત્યાં એના (૧) ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરવો. (૨) સ્વાદ લેવો અને (૩)

સ્નિગ્ધ હોવું એવા ભિન્ન-ભિન્ન અર્થો આપવામાં આવ્યા છે.^૯

વાત્સ્યાયનના કામસૂત્રમાં રતિ અને ભાવના બોધક બધા રસો છે એમ કહ્યું છે.^૯ રસની પ્રથમ ચર્ચા કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ પ્રાચીનતમ ગ્રંથ ભરતમુનિ કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેઓ રસની સ્થાપના કરતાં કહે છે - તેન રસ એવ નાદ્યમ્ ।^{૧૦} આ વિચારનું વિસ્તૃતીકરણ કરતાં તેઓ કહે છે કે - નાટ્યમાં રસ સિવાય બીજો કોઈ અર્થ પ્રવર્તતો નથી.^{૧૧}

રસપ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ વર્ણવનાર ઉપલબ્ધ ગ્રંથોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર જ પ્રથમ ગ્રંથ હોવા છતાં, રસપ્રક્રિયાનું વિવેચન કરનાર ભરતમુનિ પ્રથમ આચાર્ય નથી. નાટ્યશાસ્ત્રમાંની રસપ્રક્રિયા વિકસિત સ્વરૂપમાં હોય તેવી જણાય છે અને તેની પાછળ ઘણીમોટી પરંપરા હોય તેમ લાગે છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં એવા અનેક પ્રમાણો મળી આવે છે, જેનાથી એ સિદ્ધ થાય છે કે આ પરંપરા ભરતથી પણ પ્રાચીન હતી. ભરત આ પરંપરાના પુરસ્કર્તા હોવા ઉપરાંત પ્રાચીન અને અર્વાચીન એવી આગળ-પાછળની શૃંખલાના કડીરૂપ હતા. ડૉ. સુશીલકુમાર કે કહે છે કે ભરતે પોતે જે આર્યા અને અનુષ્ટુભ છંદો ઉદ્ધૃત કર્યા છે. આનાથી તેઓ એ અનુમાન પર આવે છે કે આ છંદો રસવિષયક કોઈ અજ્ઞાત કૃતિમાંથી લેવાયા હશે અથવા શ્રુતિ પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા હશે.^{૧૨} રસવાદી આચાર્યો તરીકે સદાશિવ, બ્રહ્મ, તંડુ, વાસુકિ, દ્રુહિણ, કોહલ, નાન્દી, નન્દિકેશ્વર વગેરેમાંનો કેટલાકનો નિર્દેશ ખુદ ભરતે કરેલો છે. તો કેટલાકનો ઉલ્લેખ રાજશેખર, શારદાતનય, સાગરનન્દી વગેરેએ કરેલો છે. આનાથી એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે ભરતના સમય સુધીમાં રસવિષયક પર્યાપ્ત વિચાર થયેલો હતો.

રસનિરૂપણ સાહિત્યશાસ્ત્રના લગભગ બધા જ આચાર્યોએ વત્તા-ઓછા પ્રમાણમાં આપ્યું છે. રસવિચાર એ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રનો કેન્દ્રવર્તી વિચાર છે. ભરતથી લઈ નરસિંહ કવિ સુધીના બધા આચાર્યોએ પોતાની કૃત્તિઓમાં રસ વિષયક વિચારો રજૂ કર્યા છે. જેમાં ધનંજય, ભોજદેવ, વિદ્યાનાથ, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, ભાનુદત્ત, નરસિંહ કવિ વિગેરે પ્રમુખ છે.

રસ નિષ્પત્તિ માટેનું ભરતનું રસસૂત્ર અત્યંત પ્રસિદ્ધ છે :

“વિભાવાનુભાવવ્યભિચારીસંયોગાદ્દસનિષ્પત્તિઃ ।”^{૧૩}

અર્થાત, વિભાવ, અનનુભાવ અને વ્યભિચારભાવના સંયોગથી રસનિષ્પત્તિ થાય છે. ભરત પછીના યુગના કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભરતના મૌલિક રસસૂત્રના અનેક પ્રકારે વ્યાખ્યાન-વિવેચન થયા છે. આ રસસૂત્ર ઉપર લોલ્લટ^{૧૪}, શંકુક^{૧૫},

ભટ્ટનાયક^{૧૬}, અભિનવગુપ્ત^{૧૭} વગેરેએ ઉંડું ચિંતન કરી વિભિન્ન ફલિતાર્થો પણ આપ્યા છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં છેલ્લે અભિનવગુપ્તનો જ મત માન્ય થયો. આધુનિક વિદ્વાનોએ આ જુદા જુદા મતની વિગતે ચર્ચા કરી છે.^{૧૮} આથી તે ચર્ચામાં ઉતર્યા વિના નરસિંહ કવિના રસવિષયક દ્રષ્ટિકોણનું આપણે વિહંગાવલોકન કરીશું.

ભરતમુનિના રસસૂત્રને આધારે સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ પોતાનો રસવિચાર રજૂ કરે છે. નરસિંહ કવિ પોતાના ગ્રંથના ચોથા વિલાસમાં તેના વિષે વિસ્તૃત ચર્ચા આરંભે છે. પ્રથમ કારિકામાં જ તેઓ જણાવે છે કે વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિકભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ દ્વારા સ્થાયિભાવને આસ્વાદ કે ચર્વણા યોગ્ય બનાવાય ત્યારે તેને રસ કહેવામાં આવે છે.^{૧૯} નરસિંહ કવિની આ કારિકા માત્ર થોડા પાઠભેદને બાદ કરતા દશરૂપકમાં પૂર્ણ રૂપે મળી આવે છે.^{૨૦} આમ રસની વ્યાખ્યા આપવા માટે તેઓ પૂર્ણરૂપે ધનંજયનું અનુસરણ કરે છે. મૂળ ધનંજયની આ વ્યાખ્યાને ઉંડાણમાં સમજાવતા ધનિક વૃત્તિમાં નોંધે છે કે રત્યાદિ સ્થાયી જ્યારે વિભાવાદિ દ્વારા આસ્વાદાય ત્યારે રસ થાય છે. આ આસ્વાદ સહૃદયો દ્વારા મેળવાય છે. આથી તેને રસિક કહીએ છીએ. બરાબર એ જ રીતે જે રીતે આયુર્ધૃતમ્ એમ કહેવામાં આવતા ઘી પર આયુષ્યનું આરોપણ થાય છે તેવી જ રીતે ‘રસવૃત્’ એમ કહેતા રસ સહૃદય દ્વારા આસ્વાદાય છે. આમ દ્રશ્ય-શ્રાવ્ય વિગત દ્વારા મિશ્રિત કાવ્ય આનંદરૂપ જ્ઞાનરૂપ વિગત દ્વારા રસને પ્રગટ કરવામાં કારણરૂપ છે. આથી કારણ-કાર્ય ભાવજન્ય લક્ષણાનો આધાર લઈને રસવૃત્ નો અર્થ રસવૃત્કાવ્યમ્ એમ લે છે.^{૨૧} રસ નિષ્પત્તિની આ વાતને સમજવા માટે રસ તત્વોની વિગતે માહિતી તપાસવી જોઈએ. ત્યારપછી આપણે નરસિંહ કવિ અને અન્ય આચાર્યોની દ્રષ્ટિએ રસનિષ્પત્તિ સમજશું.

૧૦.૨. રસતત્વોનું નિરૂપણ :-

રસના હેતુ :-

ભાવ, વિભાવ વગેરે રસના હેતુ છે.^{૨૨} નરસિંહ કવિ વિભાવને રસોત્પાદનનું કારણ ગણે છે.^{૨૩} આથી રસનિરૂપણ પહેલાં તેનું વિવેચન ઉચિત છે.^{૨૪} રસના જ્ઞાન માટે તેની પ્રતીતિમાં નિમિત્ત ભાવ આદિનું જ્ઞાન આવશ્યક છે.

૧૦.૨.૧. ભાવ નિરૂપણ :-

ભાવનું લક્ષણ :-

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ‘ભાવ’ પદનો પ્રયોગ અનેક અર્થોમાં જોવા મળે છે. ભરતમુનિ અનુસાર કવિના હૃદયગત ભાવની વાણી, અંગ, અનુરાગ અને સાત્વિક અભિનય દ્વારા ભાવિત કરનારા ભાવ છે.^{૨૫} ધ્વનિવાદી અસંલક્ષ્ય-ક્રમવ્યંગ્યધ્વનિના

એક ભેદના રૂપમાં 'ભાવ' શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે.^{૨૬} નાયિકાના સાત્વીક અલંકારોમાંથી એકને 'ભાવ' કહ્યો છે.^{૨૭} રસના સંદર્ભમાં 'ભાવ' શબ્દનો પ્રયોગ વિશિષ્ટ અર્થમાં થયો છે. ભાવ શબ્દ સાથે ભરતનો મુખ્યતઃ અભિપ્રાય રસવ્યંજક સામગ્રીથી છે. જે રસનું ભાવન કરે તે મનોવિકારને ભાવ કહે છે.^{૨૮} ભાવની અંતર્ગત એમણે સ્થાયી, સંચારી, વિભાવ અને અનુભાવનું વર્ણન કર્યું છે. ભાનુદત્ત અનુસાર પણ રસ અનુકૂલ વિકાર ભાવ છે.^{૨૯} અલ્લરાજનો મત પણ એમ જ છે કે ચિત્તની વિકૃતિને ભાવ કહે છે.^{૩૦} ચિત્તવૃત્તિ વિશેષને ભાવ સંજ્ઞા આપી અભિનવગુપ્ત સ્થાયી, વ્યભિચારી તથા સાત્વિક ભાવોને જ ભાવ સંજ્ઞા આપે છે.^{૩૧} ઋતુ, માળા આદિ વિભાવ, બાષ્પ આદિ અનુભાવ, 'એકાન્તજડ સ્વભાવ' હોવાથી ભાવ થતો નથી.^{૩૨} તેને માટે ભાવ શબ્દનો પ્રયોગ ઔપચારિક છે. વસ્તુતઃ સ્થાયી, વ્યભિચારી તથા સાત્વિક ભાવ જ 'ભાવ' શબ્દનો વાચ્ય છે.^{૩૩}

ભાવના પ્રકારો :-

ભાવના મુખ્ય બે પ્રકાર છે.

(૧) સ્થાયી અને (૨) અસ્થાયી

સ્થાયી ભાવ એ છે કે જે રસના પ્રારંભથી અંત સુધી વિદ્યમાન^{૩૪} હોય એ રસનું મૂળ છે.

અસ્થાયી ભાવમાં સંચારી કે વ્યભિચારી ભાવ આવે છે. રસમાં એની સ્થિતિ ક્ષણિક છે. એમનો મૂળ ઉદ્દેશ્ય સ્થાયીભાવને ગતિ આપવાનો છે. જેથી સ્થાયીભાવથી રસનું આસ્વાદન થાય છે.

ભાનુદત્તે જુદી રીતે તેમના બે પ્રકાર આપે છે. (૧) આંતરિક ભાવ અને (૨) શારીરિક ભાવ^{૩૫} સ્થાયી તથા વ્યભિચારી ભાવ આંતરિક છે અને સાત્વિક ભાવ શારીરિક છે.^{૩૬}

સ્થાયીભાવ :-

ભાવસમૂહમાં સ્થાયીભાવ મૂર્ધન્ય સ્થાને બીરાજે છે. વ્યપક્તા અને સર્વોપરિતામાં તે સાત્વિકભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવમાં મુખ્ય છે. ભરતે પણ ઓગણપચાસ ભાવોમાં આઠ સ્થાયીભાવને મુખ્ય ગણ્યા છે. તેમણે ઉદાહરણ દ્વારા તેમની પ્રધાનતા સિદ્ધ કરતાં કહ્યું છે કે^{૩૭} બે પ્રકારની વ્યક્તિઓ છે, એના લક્ષણ સરખા છે, હાથપગ, પેટ, માથુ, વગેરે બધુ સરખુ છે. બેઉ માણસ છે. છતાં કુલ, શીલ, વિદ્યા, કર્મ, જ્ઞાન અને વિચક્ષણતાથી એક પ્રકારની વ્યક્તિ નૃપત્વ પ્રાપ્ત કરે છે, બીજા અલ્પ બુદ્ધિવાળા એમના સેવક બની રહે છે. એ જ પ્રમાણે વિભાવ,

અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો સ્થાયીભાવના આશ્રયે રહેલા હોય છે. અનેકોના આશ્રયરૂપ હોવાથી સ્થાયી ભાવો સ્વામી ગણાય છે. ગૌણ રૂપે પરિજનોની જેમ અન્ય ભાવો આશ્રયરૂપ રહેલા છે. જેમ કે બીજા પુરુષોને ઘણો પરિવાર હોય તો પણ તે રાજા ન કહેવાય. રાજા જ રાજા કહેવાય. તેમ સ્થાયીભાવ જ સ્થાયીભાવ કહેવાય. આ સંદર્ભમાં સ્થાયીભાવની પ્રધાનતા દર્શાવવા માટે ભરત એક શ્લોક પણ ટાંકે છે. જે રીતે મનુષ્યોમાં રાજા અને શિષ્યોમાં ગુરૂની શ્રેષ્ઠતા રહેલી છે. તે જ પ્રમાણે ભાવોમાં પણ સ્થાયીભાવ સર્વશ્રેષ્ઠ છે.^{૩૮}

નાટ્યશાસ્ત્રમાં સ્થાયીભાવની પ્રધાનતા લોક-નિદર્શનના આધારે આપી છે. જેનાથી એટલું જ સ્પષ્ટ થાય છે કે બધા ભાવોમાં સ્થાયીભાવ મુખ્ય છે અને અન્ય ગૌણ છે. વાસ્તવમાં સ્થાયીભાવની સ્થિતિ ભાવોમાં સર્વોપરી મનાયેલ છે. વ્યભિચારી ભાવ સંચરણશીલ છે જ્યારે સ્થાયીભાવ સ્થિર હોય છે. એક વ્યભિચારી ભાવ એકથી વધુ સ્થાયીભાવના ક્ષેત્રમાં આવી શકે છે. પરંતુ એકથી વધુ રસોનો એક જ સ્થાયીભાવ હોઈ શકે નહીં. સ્થાયીભાવ સિવાય અન્ય ભાવોમાં આવી શક્તિ હોતી નથી. ધનંજયે દશરૂપકમાં સ્થાયીભાવોની ભરત પ્રતિપાદિત સર્વોપરિતાને સ્વીકારી છે.^{૩૯} તેમના મતે સ્થાયીભાવની પ્રધાનતાનું કારણ એ છે કે તે પોતાના વિરોધી કે અવિરોધી એવા કોઈપણ ભાવથી નાશ પામતો નથી. અન્ય શબ્દોમાં કહીએ તો તે બીજાને દબાવી તો દે છે, પરંતુ પોતે કોઈથી દબાતો નથી.^{૪૦} વિશ્વનાથ આ જ સત્યને પોતાનાં શબ્દોમાં કહે છે કે સ્થાયીભાવ ન તો કોઈ અનુકૂળ ભાવથી તિરોહિત થાય છે કે ન તો પ્રતિકૂળ ભાવથી દબાઈ જાય છે.^{૪૧} તેમણે સ્થાયીભાવોનો અન્ય ભાવો સાથેનો સંબંધ ફુલની માળા સમાન માન્યો છે. જેમ માળામાં કેટલાય ફુલો ગુંથી દેવાય છે તેમ એક સ્થાયીભાવ સાથે અનેક સ્થાયીભાવને જોડી દેવામાં આવે છે. સાહિત્યકૌમુદીકાર તેને સુરાજાની જેમ પ્રતિષ્ઠિત માને છે.^{૪૨} ભોજદેવ તેમણે લાંબા સમય સુધી પ્રતિષ્ઠિત એવો રસનો મૂલ ભાવ માન્યો છે.^{૪૩} કાવ્યપ્રકાશકાર મુજબ રસમાં સ્થાયીભાવનો અવિચ્છિન્ન પ્રવાહ વહેતો હોય છે.^{૪૪}

શિંગભૂપાલ વિશેષતઃ દશરૂપકને અનુસરે છે.તેઓ કહે છે કે અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ ભાવોથી નાશ ન પામે તે સ્થાયીભાવ^{૪૫} સ્થાયીભાવની પ્રધાનતા પ્રતિપાદિત કરવા તે સ્થાયીભાવને સમુદ્ર સાથે સરખાવે છે.^{૪૬} સ્થાયીભાવને સમુદ્ર સાથે સરખાવવાનું વલણ ભાવપ્રકાશનમાં જોઈ શકાય છે.^{૪૭} વાસ્તવમાં આ રીતની સરખામણી કરવાનું શ્રેય ધનંજયને આપી શકાય. તેમણે દશરૂપકમાં કહ્યું છે કે સમુદ્ર સમસ્ત વસ્તુઓને આત્મસાત્ કરી આત્મરૂપ બનાવે છે તે રીતે સ્થાયીભાવ પણ બાકીના ભાવોને

આત્મરૂપ બનાવી લે છે.^{૪૮} ભાનુદત મિશ્ર પણ સ્થાયીભાવોને આ જ કારણસર બધા જ ભાવોમાં પ્રધાન માને છે.^{૪૯} વિદ્યાનાથ પણ સજાતીય-વિજાતીય ભાવોમાં વિચ્છિન્ન ન થનારા ભાવને સ્થાયીભાવ કહે છે.^{૫૦} પંડિતરાજ જગન્નાથ અનુસાર આપ્રબંધ સ્થિર રહેવાને કારણે તેને સ્થાયીભાવની સંજ્ઞા પ્રાપ્ત થઈ છે.^{૫૧}

નરસિંહ કવિ સ્થાયીભાવની ચર્ચામાં પરંપરાને જ અનુસરે છે. તેઓ સ્થાયીભાવના લક્ષણ માટે દશરૂપકને ઉદ્દ્યુત કરે છે.^{૫૨} જો કે તેમણે આપેલો શ્લોક દશરૂપકમાં પ્રાપ્ત થતો નથી. તેમના મત મુજબ જે સજાતીય-વિજાતીય ભાવોમાં વિચ્છિન્ન થતો નથી, તિરસ્કૃત થતો નથી અને મૂર્તિમાન રહે છે, જે રસમાં વર્તમાન રહે છે તે સ્થાયીભાવ છે.^{૫૩} આમ પોતાની આગવી વિશિષ્ટ શૈલીથી તેમને સ્થાયીભાવનું સ્વરૂપ આપ્યું છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ વિવેચનના આધાર પર સ્થાયીભાવની નીચે મુજબની લાક્ષણિકતાઓ આપી છે :

(૧) સ્થાયીભાવ વાસના રૂપ બધા જ પ્રાણીઓમાં રહેલો હોય છે, જન્મ જાત હોય છે.

(૨) તે સજાતીય અને વિજાતીય ભાવોને આત્મસાત્ કરી લે છે એને બીજા ભાવો દબાવી શકતા નથી (૩) સ્થાયીભાવમાં આપ્રબન્ધ સ્થાયિત્વ, અવિચ્છિન્ન પ્રવાહમયતા તથા ચિરકાલસ્થાયિત્વ હોય છે.

(૪) સ્થાયીભાવ ચર્વણા યોગ્ય અને આસ્વાદ જનક હોય છે.

સ્થાયીભાવના ભેદ :-

પ્રત્યેક રસનો પોતાનો એક સ્થાયીભાવ હોય છે અને તેથી જેટલી રસની સંખ્યા તેટલી સ્થાયીભાવોની સંખ્યા અને તેથી આચાર્યો કોઈ સર્વસંમત સંખ્યા આપતાં નથી. ભરતમુનિની પરંપરાને અનુસરનારાઓ આઠ સ્થાયીભાવો ગણાવે છે.^{૫૪} તેઓ શમનો સ્થાયીભાવમાં સ્વીકાર કરતા નથી. દશરૂપકકાર શમને સ્વીકારે તો છે પણ તેઓ અસમંજસમાં રહી તેની નાટ્યમાં પુષ્ટિ નથી માનતા.^{૫૫} નરસિંહ કવિ સ્પષ્ટ રીતે જ નવ સ્થાયીભાવો ગણાવે છે.^{૫૬}

(૧) રતિ (૨) હાસ (૩) શોક (૪) ક્રોધ (૫) ઉત્સાહ (૬) ભય (૭) જુગુપ્સા (૮) વિસ્મય અને (૯) શમ

રતિ :-

રતિ એ શૃંગાર રસનો સ્થાયીભાવ છે. રતિનો અર્થ છે - અનુરાગ, પ્રીતિ, રમણક્રિડા, નર-નારીનો સંભોગ વગેરે. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં આ શબ્દ શૃંગાર રસના

સ્થાયીભાવનો દ્યોતક છે. સ્ત્રી-પુરુષનો પારસ્પરિક પ્રેમ જ રતિ છે. આચાર્યોએ દેવતા, રાજા, મુનિ, ગુરુ, વગેરે તરફ ઉત્પન્ન પ્રેમભાવને રતિ રૂપ સ્થાયીભાવને ન ગણીને માત્ર ભાવ જ કહ્યો છે. આચાર્ય મમ્મટ અનુસાર પ્રધાનતાથી વ્યંજિત સંચારી, દેવતા, વગેરે તરફ વ્યક્ત થયેલી રતિ અને જે રસાવસ્થાએ નથી પહોંચ્યો તે સ્થાયી આ બધા જ ભાવ કહેવાય છે. પ્રિયતમા પ્રતિ વ્યક્ત થયેલી રતિ જ શૃંગારનો સ્થાયીભાવ છે.^{૫૭} વિશ્વનાથ પણ આ કથનનું અનુમોદન કરે છે.^{૫૮} રતિનું સર્વપ્રથમ લક્ષણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે. ભરતે દર્શાવ્યું છે કે રતિની ઉત્પત્તિ ઈષ્ટ પદાર્થની પ્રાપ્તિ દ્વારા થાય છે. એમનો અભિનય મધુર વાણી તથા ચેષ્ટાઓ દ્વારા થાય છે.^{૫૯} ભરત રતિના મૂલાધાર તરીકે આનંદ-પ્રમોદને ગણાવે છે. એમનો ઉદ્ભવ ઋતુ, માળા, લેપ, અલંકાર, ભોજન, શ્રેષ્ઠ ભવન, તથા અનુકૂલ વિભાવોથી થાય છે. રતિના અનુભાવો તરીકે સ્મીત, મધુર વચન, ભૂક્ષેપ, કટાક્ષ વગેરે હોય છે.^{૬૦} ધનંજયે પણ ભરતની જેમ હૃદય પ્રસન્નતાને રતિના મૂળમાં સ્વીકારી છે. તેઓ કહે છે કે પરસ્પર અનુરક્ત નાયક-નાયિકાના હૃદયમાં રમ્ય દેશ, કાળ, વેશ, ભોગ વગેરેના સેવનથી પ્રસન્નતા થઈ આવે તે રતિ છે.^{૬૧} ભોજ પણ દશરૂપકને જ અનુસરે છે.^{૬૨} શારદાતનય રતિને મનોનુકૂળ અર્થોથી સુખ સંવેદનાત્મક સ્વરૂપવાળી કહી વિસ્તારથી સમજાવે છે. તે રતિને ઈચ્છા નામક ચિત્તવૃત્તિથી પણ ઓળખાવે છે. આમાં નાયક-નાયિકા ઉભયની ઈચ્છા રહેલી હોય છે.^{૬૩} ભોજ સરસ્વતીકંઠાભરણમાં નિસર્ગ, સંસર્ગ, ઉપમા, અધ્યાત્મ, અભિયોગ, સંપ્રયોગ, અભિમાન વિષય એમ અષ્ટવિદ્યા રતિને ગણાવે છે.^{૬૪} શિંગભૂપાલ આમાંની સંપ્રયોગ રતિને છોડી બાકીનાનો સ્વીકાર કરી ભોજનું અનુસરણ કરે છે.^{૬૫} અલ્લરાજના મતે ઈષ્ટ વસ્તુનું સ્મરણ, જોવું તથા સાંભળવાથી ઉત્પન્ન થતા ચિત્તના સ્વલ્પ વિકારને રતિ કહે છે.^{૬૬} ભાનુદત્તનું પણ આવું જ મંતવ્ય છે. તેમના કહ્યાં અનુસાર મનની અનુકૂળ વસ્તુ ની ઈચ્છાથી ઉત્પન્ન થનારા મનનાં અપરિપૂર્ણ વિકારને રતિ કહે છે.^{૬૭} વિદ્યાનાથ સંભોગ વિષયક ઈચ્છા વિશેષને રતિ કહે છે.^{૬૮} પંડિતરાજ અનુસાર સ્ત્રીપુરુષને આલંબન બનાવનારી પ્રેમ નામની ચિત્તવૃત્તિ વિશેષ એટલે રતિ.^{૬૯} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથને અનુસરતા સંભોગ વિષયક ઈચ્છા વિશેષને જ રતિ માને છે.^{૭૦} આમ આ અર્વાચીન આચાર્ય સંક્ષેપ કરીને માત્ર પ્રિયતમા સંબંધી રતિને જ સ્થાયી ભાવમાં સ્વીકારે છે. તેઓ રતિ સ્થાયીભાવને સમજાવવા માટે ‘શૃંગારસ્ય રસસ્ય.’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૭૧} અહીં નંજરાજની પ્રિયતમા નંજરાજને પોતાના પ્રિયતમ સ્વામી કહીને તેની સાથેની રતિક્રિડાને સ્મરે છે તેથી આ સ્થાયીભાવ રતિનું ઉદાહરણ છે. જેનાથી શૃંગાર રસ જન્મે છે.

હાસ :-

હાસ્ય રસનો સ્થાયીભાવ છે -હાસ. વિકૃત વેશભૂષા અથવા વચનના વિકારથી ઉત્પન્ન આનંદને કારણે આવનાર હાસ્ય હાસ છે. એમનું પ્રથમ વિવેચન નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે. એમાં કહ્યું છે કે હાસની ઉત્પત્તિ બીજાની ચેષ્ટાઓનું અનુકરણ, અસંબધ્ધ પ્રલાપ, દોષોદ્ભાવન અને મુર્ખતાનું પ્રદર્શન વગેરેમાંથી માની છે. હાસનો અભિનય સ્મિત, હાસ્ય કે અતિહાસ્યના રૂપમાં તે માને છે.^{૭૨} ધનંજયના મતે પોતાના કે બીજાના આકાર વાણી અને વેશમાં વિકાર જોવાથી હાસ્ય જન્મે છે.^{૭૩} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર થોડા જુદા શબ્દોથી આ જ વાત સ્પષ્ટ કરે છે. તેમના મતે રંજન(મનની પ્રસન્નતા) તથા ઉન્માદથી ઉત્પન્ન મનોદશા હાસ છે.^{૭૪} વિશ્વનાથના મત મુજબ વાણી, રૂપ, આદિની વિકૃતિના દર્શનથી ચિત્તનું વિકસિત થવું હાસ છે.^{૭૫} હેમચંદ્રાચાર્યે પણ ચિત્તના વિકાસને જ હાસ કહ્યો છે.^{૭૬} શારદાતનય પણ ચિત્તના વિકાસને જ હાસ માની તેના કારણો આપે છે.^{૭૭} શિંગભૂપાલ પણ હાસને જન્માવનારા વિભાવોની વિગતે ગણના કરે છે.^{૭૮} ભાનુદત્ત વિશેષ ફેરફાર સાથે હાસની વ્યાખ્યા આપે છે. તેમના કહ્યાં પ્રમાણે કુતૂહલજનક વચન, વેશની વિષમતાથી ઉત્પન્ન મનનાં પરિમિત વિકારને હાસ કહે છે.^{૭૯} વિદૂષક આદિના કુતૂહલોત્પાદક અટપટા વચનો સાંભળવા, અથવા ચિત્ર-વિચિત્ર વેશભૂષા પરિધાન કરેલ વ્યક્તિને જોઈને જે જે મનોભાવો ઉત્પન્ન થાય છે તે હાસ છે.

અહીં એ શંકા જાગૃત થાય છે કે બદલતા વિકટ સ્વરને સાંભળીને અથવા વિચિત્ર વેશ ધારણ કરનારા પુરૂષને જોઈ વ્યક્તિ ભયભીત થઈ શકે છે અથવા ખરાબ વચનો સાંભળી અથવા બદલાતા વેશમાં પ્રિય ન લાગનારી અનુકૃતિ વગેરેને જોઈને ગુસ્સે પણ થાય છે. આથી હાસનું ભય તથા ક્રોધથી ક્યું અંતર હોય ? ભાનુદત્તે મુકેલ કુતૂહલ પદથી તે ભેદ સ્પષ્ટ થાય છે. આ વિશેષતા ભય કે ક્રોધનું કારણ હોઈ શકે છે.^{૮૦} અલ્લરાજનો મત છે કે બાળક વગેરેના વચન તથા વેશની વિષમતાથી ઉત્પન્ન ચિત્તના થોડા વિકારને હાસ કહે છે.^{૮૧} પંડિતરાજે પણ વચન, અંગ, વેશ વગેરેમાં વિકૃતિના દર્શનથી ઉત્પન્ન વિકારને હાસ કહ્યો છે.^{૮૨} વિદ્યાનાથના મત મુજબ પોતાની તથા બીજાની વિકૃતિના દર્શનથી ઉત્પન્ન થતો મનોવિકાર હાસ છે. નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથની જ વ્યાખ્યા આપે છે.^{૮૩}

હાસ સ્થાયીભાવમાં માત્ર હાસ્યની વ્યંજના જ થાય છે. પૂર્ણતા નથી થતી. જો પૂર્ણતા થઈ જાય તો તે હાસ્ય રસ બની જાય. હાસ તો માત્ર મનોવિકાર છે. જે પોતાની તથા બીજાની વિકૃતિના દર્શનથી ઉત્પન્ન થાય છે. ‘નન્જક્ષમાપવરૂધિની.’

શ્લોક હાસ સ્થાયીભાવનું ઉદાહરણ છે.^{૮૪} અહીં યુદ્ધભૂમિના વિકૃતદર્શનથી ઉત્પન્ન હાસ સ્થાયીભાવ છે.

શોક :-

કરૂણ રસના સ્થાયી ભાવનું નામ છે શોક. ઈષ્ટ પદાર્થ કે પ્રિય વસ્તુના નાશ થવાથી ઉત્પન્ન ચિત્તતની વ્યાકુળતાને શોક કહે છે. એમનું સર્વપ્રથમ નિરૂપણ ભરતે કર્યું છે. તેમના મતાનુસાર ઈષ્ટજનનો વિયોગ, ધન કે વૈભવનો નાશ, પ્રિય વ્યક્તિનું મૃત્યુ અને પ્રિયજનના કારાવાસથી ઉત્પન્ન દુઃખને શોક કહે છે.^{૮૫} ભરતે કહ્યું છે કે શોક ભાવનો અભિનય અશ્રુપાત, પરિતાપ, વિલાપ, મુખનું ફિક્કુ પડવું, સ્વરભંગ, અંગોનું શિથિલપણું, જમીન પર પડવું, રૂદન, ઉચ્છવાસ, જડતા, મોહ અને મરણ પ્રકૃતિથી દર્શાવવામાં આવે છે.^{૮૬} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્ર સંમત નિરૂપણ કરતાં હોવા છતાં અત્યંત લાઘવ દર્શાવે છે. તેમના મતે ઈષ્ટ વસ્તુનો નાશ અને અનિષ્ટની પ્રાપ્તિ શોક છે.^{૮૭} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર નિર્વેદ્યુક્ત દુઃખને શોક ગણે છે.^{૮૮} શારદાતનયની દ્રષ્ટિએ બધી જ રીતે ઈન્દ્રિયોના કલેશથી શોક જન્મે છે.^{૮૯} તેમણે ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ વ્યક્તિમાં જોવા મળતાં શોકના અનુભાવોનું વિસ્તારથી નિરૂપણ કર્યું છે. શિંગભૂપાલ શારદાતનયને જ અનુસરે છે.^{૯૦}

વિશ્વનાથે ઈષ્ટ વસ્તુ કે વ્યક્તિના નાશથી ઉત્પન્ન વિકલતા શોક કહ્યો છે.^{૯૧} હેમચંદ્રાચાર્યનો પણ આવો જ મત છે.^{૯૨} અલ્લરાજના મતે ઈષ્ટવસ્તુના વિયોગથી ઉત્પન્ન ચિત્તના સ્વલ્પ વિકારને શોક કહે છે.^{૯૩} ભાનુદત્ત તેમાં રતિ રહિત શબ્દ ઉમેરી લક્ષણને વધુ પુખ્ત કરે છે. તેમના મતે ઈષ્ટના વિયોગથી ઉત્પન્ન રતિના સંપર્ક રહિત રસાવસ્થાના અપ્રાપ્ય, મનનો વિકાર શોક છે.^{૯૪} જ્યારે પ્રિયપ્રાપ્તિના મિલનની આશા નથી રહેતી ત્યારે પણ શોક જ ઉત્પન્ન થાય છે. આ માટે તે કુમારસંભવ^{૯૫}, કાદમ્બરી^{૯૬}, તથા રઘુવંશ^{૯૭} નાં ઉદાહરણ આપે છે. જેમાં ક્રમશઃ રતિને આકાશવાણીથી પૂર્વે, મહાશ્વેતાને તથા અજને ક્રમશઃ કામદેવ, પુંડરિક તથા ઈન્દુમતિની પુનઃપ્રાપ્તિની કોઈ આશા રહેતી નથી તેના પ્રલાપમાં કરૂણ રસ જ છે.^{૯૮}

પંડિતરાજ જગન્નાથ ઈષ્ટજનના વિયોગ ઉપરાંત પુત્રાદિના મરણને પણ શોકનું કારણ માને છે.^{૯૯} વિદ્યાનાથે ઈષ્ટજનોના વિયોગ તથા પોતાના દુઃખની અધિકતાને કારણે શોકની ઉત્પત્તિ દર્શાવી છે.^{૧૦૦} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથની જ કારિકા ઉદ્ધૃત કરે છે.^{૧૦૧} આમ, નરસિંહ કવિને મતે ઈષ્ટ વ્યક્તિનો વિયોગ થવાથી દુઃખની માત્રા ખુબ વધી જવાથી શોક ઉત્પન્ન થાય છે. જે અંતે કરૂણ રસમાં પરિણમે છે.

આચાર્ય નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથને જ અનુસરે છે. તેમના મતે ઈષ્ટજનનાં

વિયોગથી આત્મામાં ઉદ્ભવતી દુઃખની લાગણી શોક છે. ઈષ્ટજનના વિયોગથી આત્મામાં દુઃખની લાગણી ઉદ્ભવે છે.^{૧૦૨} ‘નન્જક્ષિતિન્દ્ર’ એ શ્લોક શોક સ્થાયીભાવનું ઉદાહરણ છે.^{૧૦૨} નંજરાજની તલવારના પ્રહારથી નષ્ટ પામેલા શત્રુ રાજાઓની પત્નીની શોક અવસ્થાનું અત્રે વર્ણન છે.

ક્રોધ :-

રોદ્ર રસનો સ્થાયીભાવ ક્રોધ છે. શત્રુ દ્વારા થયેલ કોઈ મોટા અપરાધથી કે પોતાની થયેલી અવમાનનાને કારણે હૃદયમાં ઉત્પન્ન ઉત્તેજના પૂર્ણ ભાવને ક્રોધ માને છે. એમનું સર્વપ્રથમ નિરૂપણ ભરતે કર્યું છે. એમના કહ્યા પ્રમાણે ક્રોધની ઉત્પત્તિ ઔદ્યત્ય, અશ્લીલ શબ્દો, કલહ, વિવાદ તેમજ પ્રતિકૂળ ભાવથી ઉત્પન્ન થયેલો માને છે.^{૧૦૩} ભરતે ક્રોધના પાંચ પ્રકારોનું કથન કર્યું છે. (૧) રિપુજ, (૨) ગુરજ, (૩) પ્રણયીપ્રભવ, (૪) ભૃત્યન, (૫) કૃતક.^{૧૦૪} ધનંજય મત્સર કે વેરને કારણે કરાયેલ અપકાર વગેરેથી ક્રોધને જન્મતો માને છે.^{૧૦૫} નાટ્યદર્પણકાર અનુસાર બીજા પ્રત્યે અપકાર કરવાથી તથા બીજા પર ઘૃણા કરવાથી ઉત્પન્ન સંતાપ કે આવેગને ક્રોધ કહે છે.^{૧૦૬} વિશ્વનાથની દ્રષ્ટિએ શત્રુ પ્રત્યે મનમાં ઉત્પન્ન પ્રતિશોધની ભાવના ક્રોધ છે.^{૧૦૭} હેમચંદ્રાચાર્યનો પણ આવો જ મત છે. તેમની દ્રષ્ટિએ શત્રુ પ્રત્યેની તિક્ષ્ણતાના પ્રબોધમાં ક્રોધની ઉત્પત્તિ થાય છે.^{૧૦૮} નાટ્યાશાસ્ત્ર પછી શારદાતનય એવા આચાર્ય છે જેને સર્વપ્રથમ ક્રોધના ક્રોધ, કોપ અને રોષ એવા ત્રણ ભેદ કહ્યા છે.^{૧૦૯} શિંગભૂપાલ ચિત્ત જવલનને ક્રોધ માને છે.^{૧૧૦} તેમણે આ ભેદોની ગણનાને ખૂબ વિસ્તારી છે.^{૧૧૧}

ભોજે પ્રતિકૂળતાને કારણે થનારી મનની તીક્ષ્ણતાને ક્રોધ કહ્યો છે.^{૧૧૨} અલ્લરાજ અનુસાર પણ અવજ્ઞાથી ઉત્પન્ન ચિત્તનો થોડો વિકાર ક્રોધ છે.^{૧૧૩} ભાનુદત પણ આ જ મતને અનુસરી ક્રોધનું લક્ષણ આપે છે.^{૧૧૪} ગ્રીક વિદ્વાન અરસ્તુએ પણ કહ્યું છે કે વ્યક્તિ કોઈ પણ પ્રકારના વિરોધથી ક્રુદ્ધ થઈ જાય છે.^{૧૧૫} પંડિતરાજ જગન્નાથના મત અનુસાર ગુરુ તથા બંધુના વધથી તથા અસહ્ય અપરાધથી ઉત્પન્ન પ્રજ્જવલન નામની ચિત્તવૃત્તિને ક્રોધ કહે છે.^{૧૧૬} વિદ્યાનાથ અનુસાર શત્રુએ કરેલ અપરાધને કારણે મનની પ્રજ્જવલિત થનારી મનોવિકૃતિ ક્રોધ છે.^{૧૧૭} નરસિંહ કવિ આ લક્ષણમાં થોડું પરિવર્તન કરે છે. માત્ર શત્રુએ કરેલ અપરાધને જ તેઓ લક્ષમાં લેતા નથી. શત્રુકૃત અપરાધથી જન્મતો ક્રોધ એ તો માત્ર એક પ્રકાર જ થયો. નરસિંહ કવિ અનુસાર બીજા કોઈપણે કરેલ અપરાધને કારણે મનની પ્રજ્જવલિત થનારી મનોવિકૃતિ ક્રોધ છે.^{૧૧૮} ‘શૈલાખ્યન્તરં’ શ્લોક ક્રોધ સ્થાયીભાવનું ઉદાહરણ છે.^{૧૧૯}

યુધ્ધ કરવા તત્પર બનેલા શત્રુ રાજાઓના અપરાધથી ક્રોધાભિભૂત બનેલ નંજરાજનું આ ઉદાહરણ છે.

ઉત્સાહ :-

વીરરસના સ્થાયીભાવનું નામ ઉત્સાહ છે. દાન, દયા તથા શૂરતાને કારણે ઉત્તરોત્તર રીતે વધતા મનોભાવને ઉત્સાહ કહે છે. એમનું સર્વપ્રથમ વિવેચન ભરતમુનિએ આપ્યું છે. તે ઉત્સાહને ઉત્તમ પ્રકૃતિની વ્યક્તિ સાથે સંબંધ માને છે.^{૧૨૦} તેને અવિષાદ, શક્તિ, ધૈર્ય, શોર્ય વગેરેને તેનાં કારણરૂપ વિભાવ ગણ્યા છે. ધનંજય ભરતે ગણાવેલ વિભાવો ઉપરાંત પ્રતાપ, વિનય, કાર્યકુશળતા, મોહ, વિસ્મય વગેરે ઉમેરે છે.^{૧૨૧} શારદાતનય ભરતને અનુસરી ઉત્સાહનો સંબંધ ઉત્તમ પ્રકૃતિ સાથે જોડે છે. સર્વ કાર્યોમાં સત્વર માનસિક ક્રિયાને ઉત્સાહ તરીકે ઓળખાવી તે બળ, સંપત્તિ, શોર્ય, ત્યાગ, વગેરેને તેના મૂળમાં રહેલા માને છે.^{૧૨૩} શિંગભૂપાલ ભાવપ્રકાશને અનુસરીને સત્વર માનસિક ક્રિયાને ઉત્સાહ માને છે. તો પણ તેમણે આવી વૃત્તિ સર્વ કાર્યોમાં ન ગણતાં ફળની ઈચ્છાવાળા કાર્યમાં ગણાવી છે.^{૧૨૪}

વિશ્વનાથના મત મુજબ કાર્યારંભમાં અત્યંત સ્થિર હૃદયના આવેગને ઉત્સાહ કહે છે.^{૧૨૫} અલ્લરાજના મત અનુસાર શૂરતા, ત્યાગ તથા દયાના આવેશથી ઉત્પન્ન ચિત્તનો સ્વલ્પ વિકાર ઉત્સાહ છે.^{૧૨૬} હેમચંદ્રાચાર્યે સ્થિરતર આવેશને ઉત્સાહ ગણાવ્યો છે.^{૧૨૭} તો ભાનુદતના મત અનુસાર શોર્ય, દાન, દયામાં કોઈ એકને કારણે ઉત્પન્ન થનાર પરિમિત મનોવિકારને ઉત્સાહ કહે છે.^{૧૨૮}

પંડિતરાજ જગન્નાથ બીજાનાં પરાક્રમ તથા દાન વગેરેના સ્મરણથી ઉત્પન્ન ઔન્નત્ય નામના ચિત્તવૃત્તિને ઉત્સાહ એવું નામ આપે છે.^{૧૨૯} વિદ્યાનાથના મત મુજબ લોકોત્તર કાર્યોમાં અત્યાધિક સ્થિરતાના પ્રયત્નને ઉત્સાહ કહે છે.^{૧૩૦}

નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથની કારિકા જ ઉદ્ઘૃત કરે છે. નંજક્ષિતિન્દ્ર શ્લોક તેનું ઉદાહરણ છે.^{૧૩૧} દિગ્વિજય માટે પ્રયાણ કરતા, સૈનિકોથી ઘેરાયેલા નંજરાજનું આ વર્ણન છે.

ભય :-

ભયાનક રસનો સ્થાયીભાવ ભય છે. ભયંકર પદાર્થની ભયંકરતાને જોઈને ચિત્તમાં ઉત્પન્ન થનાર મનોવિકાર ભય છે. ભરતે તેને સ્ત્રીઓ તથા નીચ વ્યક્તિઓની પ્રકૃતિ સાથે સંબંધ માન્યો છે. જેની ઉત્પત્તિ ગુરુજન કે રાજા પ્રત્યેના અપરાધથી હિંસક પશુ, ખાલી ઘર, ગાઢ જંગલ, પર્વત, હાથી, આંખ વગેરેના દર્શન, ભયપ્રદ ધ્વનિના શ્રવણથી થાય છે.^{૧૩૩} ધનંજયના મતે કોઈકના વિકૃત અવાજ, શરીર વગેરેને

જોતા ભય ઉત્પન્ન થાય છે.^{૧૩૪} શારદાતનય ચિત્તની ચંચળતાને ભય તરીકે ઓળખાવે છે.^{૧૩૫} શિંગભૂપાલના મતે પણ અપરાધ, ધોર દર્શન કે શ્રવણ વગેરેથી ચિત્તમાં થતી ચંચળતા ભય છે.^{૧૩૬}

વિશ્વનાથ રૌદ્ર શક્તિથી ઉત્પન્ન ચિત્તના ભાવને ભય કહે છે.^{૧૩૭} ભાનુદત્તના મતાનુસાર અપરાધ થવા પર, કોઈના મુખમાંથી ભયંકર અવાજ થનાર મનોવિકાર ભય છે.^{૧૩૮} પંડિતરાજ જગન્નાથે પણ વ્યાઘ્રાદિ હિંસક જંતુના દર્શનથી અનર્થ ઉત્પન્ન કરાવનારી મનની વિકળતાને ભય એવી સંજ્ઞા આપી છે.^{૧૩૯}

વિદ્યાનાથે રૌદ્ર વસ્તુના દર્શન વગેરેથી ઉત્પન્ન થતી અનર્થની શંકાને ભય ગણાવ્યો છે.^{૧૪૦} હેમચંદ્રાચાર્ય પણ વિકળતાની સ્થિતિને જ ભય કહે છે.^{૧૪૧}

નરસિંહ કવિ પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણની કારકાને જ અનુસરે છે.^{૧૪૨} રૌદ્ર વસ્તુની ભયંકરતાથી મનમાં અનર્થ થયાની શંકા જાગે છે. મનની આ ચંચળતા જ ભય છે. ‘‘શ્રીનંજ્ઞાપમૌલેર્ભુવનવિજયિનઃ’’ શ્લોક ભયનું ઉદાહરણ છે.^{૧૪૩} ત્રણેય ભુવનોમાં દિગ્વિજયની યાત્રાએ નિકળેલા નંજરાજના પ્રતાપની રુદ્રતા જોઈને શત્રુ રાજાઓ ભય સંતૃપ્ત થયા છે. તેથી ભય સ્થાયીભાવનું આ ઉદાહરણ બને છે.

જુગુપ્સા :-

જુગુપ્સા બીભત્સ રસનો સ્થાયીભાવ છે. ચિત્તમાં ઉત્પન્ન ધૃણાજનક ભાવને જુગુપ્સા કહે છે. સામાન્ય રીતે નીચ પ્રકૃતિની વ્યક્તિ અને સ્ત્રીઓમાં જોવા મળતાં આ સ્થાયીભાવનો ઉદભવ અગ્રાહ્ય વસ્તુઓના દર્શન, શ્રવણ કે કથનથી થાય છે તેવું ભરત પ્રતિપાદિત કરે છે.^{૧૪૪} ધનંજય જુગુપ્સા ઉત્પન્ન થવાના ત્રણ કારણો આપે છે.^{૧૪૫}

- (૧) ઉદ્વેગી :- કૃમિ, દુર્ગન્ધ, વમન વગેરેથી ઉત્પન્ન થતી જુગુપ્સા.
- (૨) ક્ષોભજ :- રૂધિર વગેરેથી ઉત્પન્ન થતી જુગુપ્સા.
- (૩) શુદ્ધા :- રમણીની જંઘા, સ્તન વગેરે તરફના વૈરાગ્યને લીધે ઉત્પન્ન થતી જુગુપ્સા.

નાટ્યદર્પણ અને સાહિત્યદર્પણમાં જુગુપ્સાના ભેદ આપેલ નથી. નાટ્યદર્પણકારના મતે કુત્સિત હોવાનો નિશ્ચય જ જુગુપ્સા છે.^{૧૪૬} જ્યારે વિશ્વનાથની દ્રષ્ટિએ દોષમુક્ત પદાર્થોના દર્શન કે શ્રવણથી જુગુપ્સા જન્મે છે.^{૧૪૭} શારદાતનય જુગુપ્સાના ભેદ આપે છે. પણ દશરૂપકના ત્રણ ભેદના સ્થાને તેઓ ક્ષોભજ અને ઉદ્વેગી એવા બે જ ભેદ સ્વીકારે છે.^{૧૪૮} શિંગભૂપાલ ભરતને અનુસરીને કહે છે કે અગ્રાહ્ય પદાર્થોના શ્રવણ, દર્શન વગેરેથી મનઃસંકોચ થવો તે જુગુપ્સા છે.^{૧૪૯}

હેમચંદ્રાચાર્ય અનુસાર સંકોચનની મનઃસ્થિતિ જુગુપ્સા છે.^{૧૫૦} ભાનુદત્ત અપ્રિય પદાર્થોને જોવા, સાંભળવા, સ્પર્શ કરવા, કે યાદ કરવાથી ઉત્પન્ન અપૂર્ણ મનોવિકારને જુગુપ્સા કહે છે.^{૧૫૧} પંડિતરાજના મતાનુસાર ધૃષ્ટિ વસ્તુઓના દર્શનથી ઉત્પન્ન ધૃષ્ટા નામની ચિત્તવૃત્તિને જુગુપ્સા બહે છે.^{૧૫૨}

વિદ્યાનાથ ધૃષ્ટિ પદાર્થોના શ્રવણ કે દોષદર્શનને કારણે ઉત્પન્ન મનઃસંકોચને જુગુપ્સા કહે છે.^{૧૫૩} આચાર્ય નરસિંહ કવિનો પણ આ જ મત છે.^{૧૫૪} ‘નિમિષ્ણસ્કન્દ’ શ્લોક જુગુપ્સા સ્થાયીભાવનું ઉદાહરણ છે.^{૧૫૫}

વિસ્મય :-

વિસ્મય એ અદ્ભુત રસનો સ્થાયીભાવ છે. આશ્ચર્યજનક કે અલૌકિક વસ્તુથી જન્મતુ આશ્ચર્ય જ વિસ્મય છે. વિસ્મયની ઉત્પત્તિ માયા, ઈન્દ્રજાળ, મનુષ્યનું અસાધારણ કર્મ, ઉત્કૃષ્ટ ચિત્ર તેમજ શિલ્પ દર્શન વગેરેથી થાય છે.^{૧૫૬} ભરતના આ વ્યાપક દ્રષ્ટિકોણને અન્ય આચાર્યો એક યા બીજી રીતે સમર્થન આપે છે. ધનંજયના મતે અલૌકિક પદાર્થોના દર્શન કે શ્રવણથી વિસ્મય જન્મે છે.^{૧૫૭} નાટરયદર્પણકારની દ્રષ્ટિએ શિંગભૂપાલ લોકોત્તર પદાર્થના દર્શન-શ્રવણથી થતા ચિત્ત વિસ્તારને વિસ્મય કહે છે.^{૧૫૮} જ્યારે શારદાતનય ચિત્ત વૈરાગ્યને વિસ્મય ગણાવી ત્રિગુણના આધારે તેના ત્રણ ભેદ કરે છે.^{૧૫૯}

વિશ્વનાથ વિસ્તારપૂર્વક વ્યાખ્યા આપે છે. તેમના મત મુજબ લોકસીમાનું ઉલ્લંઘન કરનારી અલૌકિક શક્તિથી યુક્ત પદાર્થોને જોવાથી ઉત્પન્ન થતો ચિત્ત વિસ્તાર એ વિસ્મય છે.^{૧૬૦} ભાનુદત્ત પણ ચમત્કારપૂર્ણ પદાર્થના દર્શનથી ઉત્પન્ન થતા અપૂર્ણ મનોવિકારને વિસ્મય તરીકે ઓળખાવે છે.^{૧૬૧} પંડિતરાજ જગન્નાથ વિશ્વનાથ અનુસરીને વિકાસ નામની માનસિક વૃત્તિને વિસ્મય કહે છે.^{૧૬૨}

વિદ્યાનાથ વિસ્મયનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે અપૂર્વ અર્થ દર્શનથી થયેલ ચિત્તના વિસ્તારને વિસ્મય કહે છે.^{૧૬૩}

નરસિંહ કવિ પણ વિસ્મયનું આવું જ લક્ષણ આપે છે.^{૧૬૪} અપૂર્વ એટલે કે પહેલા ન જોયેલું એવું અલૌકિક દર્શન થવાથી ચિત્તનો વિસ્તાર થાય છે. ત્યારે તેને વિસ્મય નામનો સ્થાયીભાવ કહે છે. વિદ્યાનાથ અપૂર્વ અર્થ દર્શનથી થયેલ ચિત્ત વિસ્તારને વિસ્મય કહે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ અપૂર્વ વસ્તુ દર્શનથી થયેલ ચિત્ત વિસ્તારને વિસ્મય માને છે.^{૧૬૫}

શમ :-

શમ એ શાંત રસનો સ્થાયી ભાવ છે. ઘણાં તેને નિર્વેદ પણ કહે છે. ભરતે આઠ રસ અને આઠ સ્થાયીભાવ માન્યા પણ આગળ જતા સ્થાયીભાવની સંખ્યા

વિસ્તૃત થઈ એમાં સૌ પ્રથમ 'શમ'નો ઉમેરો થયો છે. શમ નામનો નવમો સ્થાયીભાવ ભરત દ્વારા સ્વીકાર્ય હોવાનું પણ કહેવામાં આવે છે. ડૉ. નગેન્દ્રના મતે શમનો ઉમેરો પાછળથી થયો છે.^{૧૬૬} જો કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં શમ અને શાંતરસના નિરૂપણના શ્લોક પ્રક્ષિપ્ત અંશ માનવામાં આવે છે. સૌ પ્રથમ આચાર્ય રૂદ્રટે શાંતરસના સ્થાયીભાવ તરીકે સમ્યગ જ્ઞાનને ગણાવ્યું.^{૧૬૭} આચાર્ય મમ્મટ શાંતરસનો સ્થાયીભાવ નિર્વેદને માને છે.^{૧૬૮} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર શમને શાંત રસના સ્થાયીભાવ તરીકે સ્વીકારી કોઈ પદાર્થને પ્રાપ્ત કરવાની નિસ્પૃહાને શમ કહ્યો છે.^{૧૬૯} વિશ્વનાથ અનુસાર ઈચ્છારહિત દશામાં ઉત્પન્ન ચિત્તનું અંતઃમુખપણું શમ કહેવાય છે.^{૧૭૦} હેમચંદ્રચાર્ય તૃષ્ણાક્ષય એટલે કે વિષય વાસનાના ભાવમાંથી સર્વથા નિવૃત્તિને શમ કહ્યો છે.^{૧૭૧}

પંડિતરાજ જગન્નાથે નિર્વેદ નામ સ્વીકાર્યું છે. તેમના મતે નિત્યાનિત્ય વસ્તુના વિચારથી ઉત્પન્ન વિષય પ્રતિ વિરહિત નામના ભાવને નિર્વેદ કહે છે.^{૧૭૨} વિદ્યાનાથ અનુસાર વૈરાગ્ય વગેરેથી ચિત્તની નિર્વિકાર સ્થિતિ એટલે શમ.^{૧૭૩}

નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથને જ અનુસરી શમનું લક્ષણ આપે છે.^{૧૭૪} વિષયો પ્રત્યે ઈચ્છાનો અભાવ થતા વૈરાગ્ય ભાવ જાગે અને ત્યારે ચિત્ત નિર્વિકારપણું અનુભવે તેને શમ નામનો સ્થાયીભાવ કહે છે. તેની પૂર્ણતાથી શાંત રસનો આસ્વાદ થાય છે. શાંતિની પ્રાપ્તિ થાય છે. 'જેતુનંજનૃપાલ....' શ્લોક શમ સ્થાયીભાવનું ઉદાહરણ છે.^{૧૭૫} અહિં સંગ્રામ જીતેલા નંજરાજ યુધ્ધભુમિ પર પડેલા રાજાઓને જોઈને વૈરાગ્યભાવ અનુભવે છે. આથી આ શમ નામના સ્થાયીભાવનું ઉદાહરણ બને છે.

આમ નરસિંહ કવિ ઉપરોક્ત નવ સ્થાયીભાવોનું સ્વરૂપ ઉદાહરણ આપે છે. નરસિંહ કવિએ કરેલું આ નિરૂપણ પરંપરાગત જ છે. મોટે ભાગે તે વિદ્યાનાથનું જ અનુસરણ કરે છે. માત્ર કોધના નિરૂપણમાં તે જુદા પડે છે. વિદ્યાનાથ માત્ર શત્રુકૃત અપરાધથી મનમાં પ્રજ્વલિત થતા મનોવિકારને કોધ ગણે છે. જ્યારે નરસિંહાચાર્યે શત્રુ શબ્દના સ્થાને પર શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.^{૧૭૬} અને પરિણામે કોધ સ્થાયીભાવનું વિસ્તૃત સ્વરૂપ આપ્યું છે. આ તમામ સ્થાયીભાવોનું કરેલું નિરૂપણ પૂર્ણરૂપે મનોવૈજ્ઞાનિક છે. સ્થાયીભાવ રસમાં પરિણમે તે માટે તેનું સ્થાયીપણું - સ્થિરતા જરૂરી છે. શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી યોગ્ય જ કહે છે કે સ્થાયીભાવની સ્થિરતાને બે કારણોએ સમજવી એ યોગ્ય માર્ગ છે. નાટ્યમાં ફરીફરી અભિવ્યક્તિ થઈને કાયમ ટકી રહે એ એક કારણ અને એનો એ રીતે ટકી શકવાનો કુદરતી સ્વભાવ છે તે બીજું કારણ અર્થાત વ્યભિચારી ભાવોમાંથી કોઈ એકાદને નાટકમાં ટકાવી રાખવાનો પ્રયત્ન કોઈ કરે તો તે દુષ્કર છે. સ્થાયીભાવમાં એ સામર્થ્ય છે.

સ્થાયીભાવનો પણ વિનિયોગ નાટકમાં સતત પ્રધાનરૂપે ટકી રહે એ રીતે ન કરવામા આવે તો એ સ્થાયીભાવની પદવીએ પહોંચશે નહિ.^{૧૭૭}

૧૦.૨.૨. વિભાવ નિરૂપણ :-

સ્થાયીભાવ સાનુકૂળ રીતે પરિપોષ પામી રસરૂપતામાં પરિણમે છે. સ્થાયીભાવ જ એક એવો છે કે જે રસરૂપતાને પામવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. પરંતુ એનો અર્થ એવો નથી કે અન્ય ભાવોની તેને કોઈ અપેક્ષા જ નથી. સ્થાયીભાવને રસ દશા સુધી પહોંચાડવા માટે તેની સહાયમાં અન્ય ભાવો અપેક્ષિત છે જ. આથી રસસામગ્રીમાં સ્થાયીભાવ ઉપરાંત વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ અને સાત્વિકભાવનો સમાવેશ થાય છે.

રસસામગ્રીના ક્રમમાં સર્વપ્રથમ વિભાવની ગણના થાય છે. વ્યક્તિના ચિત્તપ્રદેશમાં ભાવ વાસના રૂપે પડેલો હોય છે. જ્યાં સુધી કોઈ નિમિત્ત મળતું નથી ત્યાં સુધી તે પોતાની મેળે પ્રગટ કે જાગૃત થતો નથી. ભાવને પ્રગટ કે જાગૃત થવા માટે યોગ્ય નિમિત્તની આવશ્યકતા છે. તે નિમિત્ત મળતાની સાથે જ ભાવ જાગૃત થાય છે. જેમ કે કોઈ સુંદરીનું દર્શન કે સામીપ્ય રતિભાવને જાગૃત કરે છે. તો વિચિત્ર વેષ ધારણ કરનાર વ્યક્તિ હાસના ભાવને ઢંઢોળે છે. લૌકિક વ્યવહારમાં આને આપણે નિમિત્ત, હેતુ કે કારણ ગણીશું. પરંતુ રસશાસ્ત્રની પરિભાષામાં તેને વિભાવ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ભાવ એ તો મનમાં પડેલું બીજ છે. તેને ઉગવા માટે અનુકૂળ ભૂમિ જોઈએ. આ અનુકૂળ ભૂમિ તે વિભાવ છે.

ભરતમુનિ અનુસાર જે સ્થાયી તથા વ્યભિચારી ભાવોની વિશેષ રૂપથી પ્રતીતિ કરાવે છે તે વિજ્ઞાનને વિભાવ કહે છે. તેનું લક્ષણ આપતા તે કહે છે કે વાણી અને અંગના અભિનયને આધારે અનેક અર્થો આના વડે વિભાવિત થાય છે. તેથી આને વિભાવ એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે.^{૧૭૮} વિશ્વનાથે વિભાવને સ્થાયીભાવનો ઉદ્બોધક માન્યો છે.^{૧૭૯} હેમચંદ્રાચાર્યે સ્થાયી તથા વ્યભિચારી ચિત્તવૃત્તિઓને વાગ આદિ અભિનય દ્વારા વિશેષ રૂપથી જ્ઞાપિત કરવાને કારણે તેને વિભાવ કહ્યો છે.^{૧૮૦} અલ્લરાજના મતે જે મનોહર રસોને વિશેષ રૂપથી ભાવિત કરે છે, નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિશારદ પુરુષ તેને વિભાવ કહે છે.^{૧૮૧} ભાનુદત્તનો પણ આવો જ મત છે.^{૧૮૨}

વિદ્યાનાથ રસોત્પાદનના કારણને વિભાવ માને છે.^{૧૮૩} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથના નામોલ્લેખ વિના જ એમની કારિકા ઉદઘૃત કરતા જણાવે છે-

વિભાવઃ કથ્યતે યત્ર રસોત્પાદનકારણમ્ ।^{૧૮૪}

નરસિંહ કવિ વિભાવના બે પ્રકાર આપે છે.^{૧૮૫}

(૧) આલંબન વિભાવ

(૨) ઉદ્દિપન વિભાવ.

ભરતે વિભાવના ભેદોનો વિચાર કર્યો નથી. ધનંજય, ભોજ, વિશ્વનાથ, અલ્લરાજ, વિદ્યાનાથ, ભાનુદત્ત આદિ પૂર્વાચાર્યોએ વિભાવના આ બે ભેદ કર્યા છે.^{૧૮૬}

(૧) આલંબન વિભાવ :-

આલંબન વિભાવની વ્યાખ્યા આપતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે રસનું જે સમવાયીકારણ છે તે આલંબન વિભાવ છે.^{૧૮૭} સમવાયી કારણ એટલે જેમાં સમવાય સંબંધથી કાર્યની ઉત્પત્તિ થાય. દા.ત. તંતુ એ પટનું સમવાયી કારણ છે. તેમ જે રસનું તંતુ-પટ સરૂપ કારણ બને તે આલંબન વિભાવ છે.

બધા જ નાટ્યાચાર્યો આલંબનનું નિરૂપણ શૃંગાર રસના સંદર્ભમાં જ કરે છે. અન્ય રસો કરતા શૃંગાર રસને વધારે મહત્વ અપાયું હોય તેવું સ્પષ્ટ વલણ જોવા મળે છે. નરસિંહ કવિ પણ આલંબન વિભાવનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા શૃંગાર રસના સંદર્ભમાં જ ઉદાહરણ આપે છે. નાયક અને નાયિકા એ શૃંગાર રસના મુખ્ય આલંબનો છે. નાયકમાં રહેલ રતિનું આલંબન નાયિકા બને છે. અને એ જ રીતે નાયિકાની રતિનું આલંબન નાયક બને છે. વધુ સ્પષ્ટતા માટે આલંબનને બે ભાગમાં વહેંચી નાખેલ છે. (૧) આધાર અને (૨) વિષય. નાયક અને નાયિકા પરસ્પર એકબીજાના આધાર અને વિષય બનતા હોય છે. જેમ કે નાયકની રતિ વગેરેમાં નાયક પોતે આધાર છે જ્યારે નાયિકા વિષય. એ જ રીતે નાયિકાની રતિમાં નાયિકા આધાર છે અને નાયક વિષય રૂપ છે. આ કારણે વિવિધ દ્રષ્ટિએથી નાટ્યાચાર્યો નાયક-નાયિકા ભેદનું નિરૂપણ વિભાવના પ્રકરણમાં કર્યું છે. પરંતુ દશરૂપક, સાહિત્યદર્પણ, પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ અને નંજરાજયશોભૂષણમાં વિભાવના પ્રકરણમાં નાયક-નાયિકાની ચર્ચા થઈ નથી.

‘શરજ્જ્યોત્સના...’ એ ઉદાહરણમાં કવિ કહે છે કે શરદ ઋતુની ચાંદની મધુમાખીઓની પરિચિત સુવાસથી, કમળસમા પ્રતિકોને દોરતી, જગતમાં આનંદની લહેરી જન્માવતી આ સુંદરીનો જય થાય છે કે જેનો પ્રિયતમ નવા ચંદ્રના કિરણો સમાન નંજનૃપતિ છે.^{૧૮૮}

અહીં શરજ્જ્યોત્સના, મધૂલીપસુરમ્બી, સરસિજ વગેરે આલંબન વિભાવો છે. જેનાથી રતિ પૃષ્ઠ થાય છે. સુંદરી એ આધાર છે અને નંજરાજ વિષય છે. આમ અહીં નાયિકા રતિ આલંબન વિભાવ છે.

(૨) ઉદીપન વિભાવ :-

આલંબનરૂપ નાયક-નાયિકા પોતાના વિવિધ અભિનયો દ્વારા સ્થાયીભાવને રસ દશા સુધી પહોંચાડે છે. આમાં કેટલાક ઉદીપક તત્વો ઉમેરાતા રસની આસ્વાદ યોગ્યતામાં વધારો થાય છે. રસને ઉદીપ્ત કરનારા ભાવોને ઉદીપન વિભાવ કહેવામાં આવે છે. નરસિંહ કવિ તેનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે રસનું સમવાયી કારણ સિવાયનું અન્ય કારણ તે ઉદીપન વિભાવ છે. એટલે કે જે વિભાવોને રસ સાથે તંતુ-પટ સરીખો સમવાયી સંબંધ ન હોય તે વિભાવો ઉદીપન વિભાવો છે. ઉદીપન વિભાવના પ્રમુખ ચાર પ્રકાર છે. અને તે માટે નરસિંહ કવિ રુદ્રભટ્ટ કૃત શૃંગારતિલકને ઉદ્ધૃત કરે છે.^{૧૮૮} આ ચાર પ્રકારો આ પ્રમાણે છે.

- (૧) પાત્રના ગુણ
- (૨) પાત્રની ચેષ્ટાઓ
- (૩) પાત્રના અલંકારો
- (૪) તટસ્થ

આમાંના પ્રથમ ત્રણ આલંબન વિભાવ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. અને અંતિમ સ્વંય વાતાવરણ કે પ્રકૃતિ જ છે. શિંગભૂપાલ ઉદીપન વિભાવના આ જ પ્રકારો ગણાવે છે.^{૧૮૦} રસકલિકામાં પણ આ જ પ્રકારના ઉદીપન વિભાવ આપવામાં આવેલ છે.^{૧૮૧} રસકલિકાના આ ભાગને વિદ્યાનાથ પોતાના પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણમાં ઉતારે છે.^{૧૮૨} પરંતુ રસકલિકાને બદલે શૃંગારતિલકના નામે એ ઉતારો આપે છે. નરસિંહ કવિ પણ શૃંગારતિલકના નામે જ આ પ્રકારો ગણાવે છે. પરંતુ શૃંગારતિલકમાં આ શ્લોકો પ્રાપ્ત થતા નથી. જો કે રાજવંશસહાય પોતાના ગ્રંથમાં રુદ્રભટ્ટકૃત શૃંગારતિલકમાંથી જ ઉદીપન વિભાવના પ્રકારો ગણાવે છે.^{૧૮૩} તેથી સંભવ છે કે દક્ષિણમાં શૃંગારતિલકની જુદી આવૃત્તિ તે સમયે અસ્તિત્વમાં હશે તેવું માની શકાય.

શૃંગારતિલકમાં ક્યાં અનુસાર ચારેય ભેદોનું નિરૂપણ નીચે પ્રમાણે છે.^{૧૮૪}

- (૧) પાત્રના ગુણ :- નાયક-નાયિકાના રૂપ-યૌવન વગેરે.
- (૨) પાત્રની ચેષ્ટા :- નાયક-નાયિકાના હાવભાવ વગેરે.
- (૩) પાત્રના અલંકારો :- નાયક-નાયિકાના આભૂષણો, પ્રસાધનના સાધનો વગેરે.
- (૪) તટસ્થ :- ચંદ્રમાં, મલયાનિલ વગેરે પ્રકૃતિ તત્વો.

‘નવં રાકાચન્દ્રં.’ એ ઉદાહરણમાં કવિ જણાવે છે કે પૂર્ણિમાના નવા ચંદ્ર પર મુગ્ધ મુખ હાસ પરિહાસ કરે છે અને વિલાસથી સરોવરની શોભા ઝાંખી પડે છે. એમના સ્તનો પણ હાથીના બચ્ચા કુંભને ઓળંગે તેમ (યુવાનીને) ઓળંગે છે.

ખરેખર શું નંજરાજના જ પૂર્ણોનું આ ફળ છે ?^{૧૯૫}

અહીં પ્રકૃતિના તત્વો પૂર્ણિમાનો ચંદ્ર, મુગ્ધ મુખ વગેરે દ્વારા ઉદીપન વિભાવ સ્પષ્ટ થાય છે.

ભાનુદત્ત, અલ્લરાજ, વિશ્વનાથ વગેરે આચાર્યોએ પૃથક-પૃથક રીતે દરેક રસના વિભાવોનું નિરૂપણ આપેલ છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ સંક્ષેપમાં જ વિભાવનું નિરૂપણ કરે છે.

૧૦.૨.૩. અનુભાવ નિરૂપણ :-

આલંબનના આશ્રયે રહેલ ભાવ-વિશેષનો સહૃદયને અનુભવ કરાવે તેને અનુભાવ કહેવામાં આવે છે. અનુભાવ દ્વારા જ સહૃદયને રતિ વગેરે સ્થાયીભાવની અનુભૂતિ થાય છે. રસની ચર્વણા માટે અનુભાવનું વિશેષ મહત્વ છે. અનુભાવનો સામાન્ય અર્થ છે ભાવની પાછળ (અનુ) ઉત્પન્ન થનાર વિભાવ પછી ઉત્પન્ન થતા હોવાથી તેને અનુભાવ કહે છે. અનુભાવ એ રસનું કાર્ય છે કારણકે એના દ્વારા જ રસસ્વાદન કે રસાનુભૂતિની સૂચના પ્રાપ્ત થાય છે. નરસિંહ કવિ અનુભાવનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે રસ માટે કાર્યભૂત તત્વને અનુભાવ કહે છે. કટાક્ષ વગેરે તે તત્વો શરીરમાંથી જન્મેલા હોય છે.^{૧૯૬} નરસિંહ કવિએ આપેલ કારિકા વિદ્યાનાથના પ્રતારુદ્રયશોભૂષણમાથી જ લીધેલી છે.^{૧૯૭}

ભરતે કહ્યું છે કે અનુભાવો દ્વારા વાચિક, આંગિક તથા સાત્વિક અભિનય અનુભાવિત થાય છે. તેથી તેને અનુભાવ કહે છે.^{૧૯૮} ધનંજય રતિ વગેરે સ્થાયીભાવોની સૂચના કરનાર વિકારને અનુભાવ કહે છે. કટાક્ષ, આલિંગન વગેરે અનુભાવ છે.^{૧૯૯} વિશ્વનાથની દ્રષ્ટિએ પણ રતિ વગેરે ભાવોને બહાર પ્રગટ કરનાર અંગાદિ વ્યાપાર અનુભાવ છે.^{૨૦૦} શિંગભૂપાલ અનુભાવોને મનમાં રહેલ ભાવાના સાક્ષાત અભિવ્યંજક માને છે.^{૨૦૧} કાવ્યાનુશાસનમાં પણ આવો જ અભિપ્રાય અનુભાવ અંગે વ્યક્ત થયો છે.^{૨૦૨} શારદાતનયે પણ ભાવની સૂચના દેનાર વિકારને અનુભાવ કહ્યો છે.^{૨૦૩} અભિનવગુપ્તે અનુભાવોના અલૌકિક સ્વરૂપને આ રીતે સ્પષ્ટ કર્યું છે. લોકમાં વ્યક્તિને રતિનો અનુભવ કરાવનારા જે કટાક્ષ આદિ કાર્ય હોય છે, તે કાવ્ય-નાટ્યમાં 'અનુભાવ' જેવા અલૌકિક શબ્દો દ્વારા કહેવાય છે. અહીં અનુભાવ નામ સાર્થક છે. અનુભાવનો અર્થ રતિ આદિને અનુભાવનો વિષય બનાવો તે છે. આ પ્રવૃત્તિને કારણે કટાક્ષ આદિ અનુભાવ કહેવાય છે.^{૨૦૪}

અલ્લરાજ તથા ભાનુદત્ત અનુસાર જે રસોને અનુભાવિત કરે છે. અર્થાત અનુભાવનો વિષય બનાવે છે તે અનુભાવ.^{૨૦૫}

જગન્નાથ અનુભાવનો વ્યુત્પત્તિજનક અર્થગ્રહણ કરી કહે છે કે જે ભાવોની પછી ઉત્પન્ન થાય છે તે અનુભાવ છે.^{૨૦૬} સાહિત્યકૌમુદીમાં પણ આવો વ્યુત્પત્તિજનક અર્થ દર્શાવાયો છે.^{૨૦૭} ડૉ. સત્યવ્રત સિંહ અનુભાવને સમજાવતા કહે છે કે "મનોગત ભાવોના સાક્ષાત અભિવ્યંજકને અનુભાવ કહેવામાં આવે છે. કારણકે રત્યાદિ રૂપ મનોગત ભાવોના ઉદ્બોધનમાં એમની ઉત્પત્તિ સંભવ છે. ભ્રૂવિક્ષેપ વગેરેનું 'અનુભાવ' હોવું એ સિદ્ધ કરે છે કે એના હેતુ-ભૂત રત્યાદિ ભાવોથી થયા કરતી હશે."^{૨૦૮}

❖ અનુભાવના ભેદ :-

ભરતે અભિનયની દ્રષ્ટિએ વાચિક, આંગિક અને સાત્વિક એવા ત્રણ અનુભાવના ભેદ કહ્યા.^{૨૦૯} પછીના મોટાભાગના આચાર્યોએ અનુભાવના ભેદ આપ્યા નથી. અનુભાવના ભેદ દર્શાવવામાં શારદાતનય, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામીએ નવિનતા દર્શાવી છે.^{૨૧૦} નરસિંહ કવિ અનુભાવોના ભેદ દર્શાવતા નથી. પરંતુ જે અઢાર શૃંગારચેષ્ટાઓ ગણાવે છે^{૨૧૧} તેનો શિંગભૂપાલ અનુભાવોના જુદા-જુદા પ્રકારોની ચેષ્ટામાં સ્વીકાર કરે છે.^{૨૧૨} શિંગભૂપાલે ચિત્તારંભાનુભાવ, વાગારંભાનુભાવ, ગાત્રારંભાનુભાવ તથા બુધ્યારંભાનુભાવ જેવા ચાર ભેદો આપ્યા છે.

અનુભાવો ના નિર્દેશન માટે નરસિંહ કવિ 'સલજ્ઞ.. 'એ ઉદાહરણ આપે છે.^{૨૧૩}

લજજાસહિત, ઉત્સુકતા સાથે, પ્રણય, મધુર અને પ્રેમથી લલિત એવી વિલક્ષણતાથી ઉદાર, સ્મિતને વિકસાવતી, આંખોને ત્રાંસી કરતી, રતિલીલાથી શોભતી, જેમનો કામ પણ નવો છે તેવી સુમુખી (સુંદરી) હર્ષની સાથે કામદેવની જેવા નંજરાજને જોતી સેવે (ભજે) છે.

અહીં લજજાપણું, ઉત્સુકતા, કેકરમ (આંખોને ત્રાંસી કરવી-કટાક્ષ) સ્મિત વગેરે વિલક્ષણતાઓ અનુભાવો છે.

૧૦.૨.૪.સાત્વિકભાવ નિરૂપણ :-

સ્વતઃ સ્ફુરતિ શારીરિક અંગ-વિકારને સાત્વિક ભાવ કહે છે. ભરત સાત્વિક ભાવનું નિરૂપણ ભાવાધ્યાય અને સામાન્યાધ્યાયમાં કરે છે. તેઓ કહે છે કે એકાગ્ર મનથી સત્વની નિષ્પત્તિ થાય છે. એમના ભાવોને અનુરૂપ રોમાંચ, અશ્રુ, વૈવર્ણ્ય વગેરે લક્ષણવાળો જે સ્વભાવ છે. એનું બીજાના મન દ્વારા (અથવા અન્યમનસ્ક ભાવથી) અનુકરણ કરી શકાતું નથી.^{૨૧૪} ધનંજય ભરતના મતનું સમર્થન કરતા કહે છે કે સત્વ અંતઃકરણનો એક વિશેષ ધર્મ છે. જેમાં ભાવક બીજાના સુખદુઃખમાં પોતાના અંતઃકરણને વધુને વધુ અનુકૂલ કરી લે છે.^{૨૧૫} વિશ્વનાથ સત્વથી જન્મેલા વિકારને સાત્વિક ભાવ માને છે.^{૨૧૬} સાત્વિક ભાવોની સામાન્ય રીતે અનુભાવોમાં જ

ગણના કરી શકાય. પરંતુ તેનું વૈશિષ્ટ દર્શાવવા જુદું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. ભોજ શૃંગારપ્રકાશમાં બધા જ ભાવોને મનઃપ્રભાવ માની તેમની સાત્વિકમાં ગણના કરે છે.^{૨૧૭}

ભોજ બધા જ ભાવોને સામાન્ય રૂપથી સત્વ જ માનવાના પક્ષમાં છે. શારદાતનય અને તેને અનુસરીને શિંગભૂપાલ ભોજના આ દ્રષ્ટિકોણથી પ્રભાવિત થઈ બધા ભાવોને સત્વ જ માની લે છે. આથી આ બંને આચાર્યોના મતે બધા ભાવોને સામાન્ય રીતે સાત્વિક ભાવ કહી શકાય. પરંતુ આ જ આચાર્યો સાત્વિક મનાયેલ એવા આઠ ભાવોની જુદી ગણના કરે છે. કારણકે, તે ભાવોને સત્વ માત્રથી જ સંબંધ હોય છે.^{૨૧૮}

કુમાર સ્વામી સત્વ અને સાત્વિકને સમજાવવા કોઈકના દ્રષ્ટિકોણને પોતાની ‘રત્નાપ્પ’ટીકામાં નોંધે છે. આ મત પ્રમાણે સત્વ એવા વિશિષ્ટ સામર્થ્ય યુક્ત છે કે જે બીજા કોઈની પણ સહાયતા વગર રસાનુભવ કરાવી શકે છે. સત્વ સાથે સંબંધ રાખવાને લીધે અને આત્મ સામર્થ્યને કારણે આ ભાવોને સાત્વિક કહેવાય છે.^{૨૨૩} હેમચંદ્રાચાર્ય સાત્વિક ભાવના સંદર્ભમાં નવિન વિચાર રજૂ કરે છે. તેમને સાત્વિક ભાવની તુલના વ્યભિચારી ભાવો સાથે કરી છે. અને તે દ્વારા યોગ્ય રીતે જ સાત્વિક ભાવની શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરી આપી છે. તેઓ તુલના કરતાં કહે છે કે ગ્લાનિ, આલસ્ય, શ્રમ અને મૂર્છા વગેરે કેટલાક એવા વ્યભિચારી છે, જે બાહ્ય કારણોથી ઉત્પન્ન થાય છે. જ્યારે સાત્વિક ભાવ હંમેશા આંતરિક હોય છે. આથી સાત્વિક ભાવ એક રીતે વ્યભિચારી ભાવોથી શ્રેષ્ઠ છે. તેમનો રસ, વિશેષ કરીને શૃંગારરસ સાથે એવો ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે કે રસોના વિભાવ જ આના વિભાવ હોય છે. આને પણ અનુભાવ જ વ્યક્ત કરે છે. આથી તે સ્વયં અનુભાવ નથી.^{૨૨૪} ભાનુદત્તે પણ હેમચંદ્રાચાર્યની જેમ જ વ્યભિચારી ભાવો સાથે સાત્વિક ભાવની તુલના કરી તેને શ્રેષ્ઠ દર્શાવ્યા છે.^{૨૨૫}

નરસિંહ કવિ સાત્વિક ભાવનું લક્ષણ વિદ્યાનાથને^{૨૨૬} અનુસરીને આપે છે. તેઓ કહે છે કે બીજાના સુખદુઃખની અનુભાવનામાં અંતઃકરણનું ભાવિત થવું તે સત્વ છે.^{૨૨૭}

નરસિંહ કવિનો આ મત વાસ્તવમાં ઘનિકનું અનુસરણ જ છે. ઘનિક કહે છે કે બીજાના હૃદયમાં રહેલ દુઃખની ભાવનામાં તે પ્રકારના હૃદયવાળું થઈ જવું તે સત્વ છે. આ સત્વ મનની એક અવસ્થા છે, જે એકાગ્રતાથી ઉત્પન્ન થાય છે. આ અવસ્થામાં મન બીજાના દુઃખમાં તદ્દુપ થઈ જાય છે. વસ્તુતઃ આ સુખદુઃખ આદિ

ભાવ જ સત્વ ઉત્પન્ન હોવાને કારણે સાત્વિક થાય છે. પરંતુ તેનાથી ઉત્પન્ન થનારા રોમાંચ, અશ્રુ આદિ પણ સાત્વિક ભાવ કહેવાય છે.^{૨૨૮}

❖ સાત્વિક ભાવના ભેદ :-

મોટાભાગના આચાર્યો ભરતમુનિને અનુસરીને સાત્વિક ભાવના આઠ ભેદ ગણાવે છે.^{૨૨૯} નરસિંહ કવિ એ જ પરંપરાને અનુસરી નીચેના આઠ સ્થાયીભાવોના સ્વરૂપ અને ઉદાહરણ આપે છે. સર્વ આચાર્યો સંમત આઠ સાત્વિક ભાવ આ પ્રમાણે છે.^{૨૩૦}

- (૧) સ્તમ્ભ(૨) પ્રલય (૩) રોમાંચ (૪) સ્વેદ
(૫) વૈવર્ણ્ય (૬) વેપથૂ (૭) અશ્રુ (૮) સ્વરભેદ

❖ સ્તમ્ભ :-

સ્તમ્ભનો અર્થ છે શરીરનું જડ થઈ જવું. શરીરની ગતિ બંધ થઈ જાય તેનું નામ સ્તમ્ભ છે. ભરત અનુસાર સંજ્ઞાહીન તથા કંપનથી રહિત સ્થિતિમાં મુખનું શૂન્ય તથા જડ હોવું તથા શરીરના પડવાથી સ્તમ્ભને અભિનિત કરવો જોઈએ.^{૨૩૧} ભરત હર્ષ, ભય, શોક, વિષાદ, વિસ્મય, રોષ વગેરેથી સ્તમ્ભની ઉત્પત્તિ માને છે.^{૨૩૨} ધનંજય અંગોની નિષ્ક્રિયાતાને સ્તમ્ભ કહે છે.^{૨૩૩} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર ધનંજયના મતને અનુસરે છે.^{૨૩૪} વિશ્વનાથના મત મુજબ ભય, હર્ષ, રોગ વગેરેને કારણે શરીરના અંગોની ચેષ્ટાનો પ્રતિઘાત સ્તંભ કહેવાય છે.^{૨૩૫} ભોજ^{૨૩૬}, શારદાતાનય^{૨૩૭}, શિંગભુપાલ^{૨૩૮}, રુચ્યક^{૨૩૯}, આદિ અનુસાર રાગ, હર્ષ, આદિને કારણે ચેષ્ટાઓનું અટકી જવું જ સ્તમ્ભ છે. ભાનુદત્તે શરીરની ગમન ક્રિયાના નિરોધને જ સ્તંભ કહ્યું છે.^{૨૪૦}

નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથના અભિપ્રાયને અનુસરી તેની જ કારિકા ઉદ્ધૃત કરે છે.^{૨૪૧} નરસિંહ કવિનો મત છે કે રાગ વગેરેથી જન્મેલા અંગોની નિષ્ક્રિયાતાને સ્તંભ કહે છે.^{૨૪૨}

આમ સ્તંભ એ સાત્વિક ભાવની ઉત્પત્તિ, રાગ, હર્ષ, ભય, શોક, આદિ સ્થાયીભાવોમાંથી જ માની છે. આ માટે તેઓ 'જેતુર્નજ્જમહીજાને:.....' ।'શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૨૪૩}

નંજરાજનો મહિમા જાણનારા શત્રુ રાજાઓ જીતવા માટે આવેલા તેનો (નંજરાજનો) રણમેદાનમાં ભયંકર રવ સાંભળીને પર્વતની જેમ નિશ્ચલ થઈ જાય છે.

અહીં 'પર્વતા ઇવ નિશ્ચલા' શબ્દો દ્વારા શત્રુ રાજાઓની પર્વત સમાન જડ

અવસ્થા દર્શાવી છે. તેથી સ્તમ્ભનું ઉદાહરણ બને છે. શત્રુ રાજાની આ અવસ્થા નંજરાજના ભય ને લીધે છે. આમ ભય થી જાગૃત સ્તમ્ભ નામનો સાત્વિક ભાવ છે.

❖ પ્રલય :-

પ્રલયનો અર્થ કોઈ વસ્તુમાં તલ્લિન થઈ સુધબુધ ખોઈ દેવી તેવો છે. સુખદુઃખને કારણે કોઈ વસ્તુમાં તલ્લિન થઈ, ચેષ્ટારહિત થઈ જવું પ્રલય છે. ભરત અનુસાર પરિશ્રમ, મૂર્છા, મદ, નિંદ્રા, ઘાત તથા મોહજનિત નિશ્ચેષ્ટા પ્રલય છે.^{૨૪૪} ધનંજય ચેતનાના નષ્ટ થઈ જવાને પ્રલય કહે છે.^{૨૪૫} વિશ્વનાથે સુખદુઃખના આધિક્યથી ઉત્પન્ન જ્ઞાન-શૂન્યતાને પ્રલય કહ્યો છે.^{૨૪૬} શારદાતનયે, વાણી, શરીર તથા મનની ચેષ્ટાના નષ્ટ હોવાને પ્રલયની અવસ્થા માની છે.^{૨૪૭} શિંગભુપાલ પણ તેને જ અનુસરે છે.^{૨૪૮} જો કે ભાનુદત્ત શરીરની ચેષ્ટાનું થોભી જવું પ્રલય માને છે.^{૨૪૯} ભોજે દુઃખ આદિની તિર્વતાને કારણે ઈન્દ્રિયોના અસ્ત થઈ જવાને પ્રલય કહે છે.^{૨૫૦}

વિદ્યાનાથના મત મુજબ સુખદુઃખની ગાઢ અસરથી (તિર્વતાથી) ઈન્દ્રિયોનું મૂર્છિત થવું પ્રલય છે.^{૨૫૧} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથની જ કારિકાને ઉદ્ધૃત કહે છે.^{૨૫૨}

સુખદુઃખની તિર્વતાથી વ્યક્તિને સાન-ભાન રહેતું નથી. ઈન્દ્રિયો મૂર્છિત થઈ જાય છે. ત્યારે પ્રલય નામનો સાત્વિક ભાવ કહેવાય છે.

નરસિંહ કવિ આ માટે ‘નિર્ભયાદ્’ એ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૨૫૩}

નિર્ભયતાથી વિલાસરૂપી વૈભવ વડે, રસના નવા વિભ્રમો વડે, પૂર્ણિમાની રાત્રી વડે, ક્રોમળતાથી જગતના આનંદને સમ્પાદિત કરનાર, ચંદ્રની શિતળતાથી સાહિત્ય સારને સ્પર્શતા નંજરાજને જોઈ બધી જ ઈન્દ્રિયો વિસ્મયથી સ્વેચ્છાએ જ મૂર્છિત થાય છે.

અહીં સુખાદિની અતિશાયતાથી ઈન્દ્રિયોની મૂર્છાને પ્રલય કહ્યો છે.

❖ રોમાંચ :-

કારિકા અનુસાર પ્રલય પછી રોમાંચ સાત્વિક ભાવની ગણના નરસિંહ કવિ કરે છે.^{૨૫૪} પરંતુ તેના સ્વરૂપ ઉદાહરણ આપવાનું તે ભુલી ગયા છે. ગ્રંથનું સંપાદન કરનાર પંડિત કૃષ્ણમાચાર્ય એ વાતની નોંધ કરે છે.^{૨૫૫}

હર્ષ, ભય, ક્રોધ, ઠંડી, આનંદ, વિસ્મય, વગેરેને કારણે શરીરના રોમેરોમનું ફરકી ઉઠવું તે રોમાંચ છે. ભરતમુનિના મતે સ્પર્શ, ભય, શીતળતા, હર્ષ, ક્રોધ, વગેરેને કારણે રોમસમૂહનું ઉભું થઈ જવું રોમાંચ છે.^{૨૫૬} શાર્દૂંગદેવ પણ ભરત સમાન જ રોમાંચના સામાન્ય સ્વરૂપને બતાવે છે.^{૨૫૭} વિશ્વનાથ^{૨૫૮}, ભોજ^{૨૫૯}, શારદાતાનય^{૨૬૦} શિંગભુપાલ^{૨૬૧} વગેરે આચાર્યોએ પણ હર્ષ આદિને કારણે રોમાવલિના

વિકાર અર્થાત રોમ-રોમના ફરકવાને રોમાંચ કહે છે.

ભાનુદત્તના મત મજબ પણ વિકારને કારણે શરીરની રૂવાટીનું ઉભુ થવું તે રોમાંચ છે.^{૨૬૨} વિદ્યાનાથ પણ આવો જ મત આપે છે.^{૨૬૩}

❖ સ્વેદ :-

સ્વેદનો સામાન્ય અર્થ છે પરસેવો. હર્ષ, ક્રોધ, શ્રમ, રતિપ્રસંગ, માનસિક સંતાપ વગેરેને કારણે રોમસમૂહમાંથી જળબિન્દુનું ફુટવું (પ્રગટવું) સ્વેદ છે. ભરતના મતાનુસાર ક્રોધ, ભય, હર્ષ, લજ્જા, દુઃખ, શ્રમ, રોગ, ઘાત, વ્યાયામ, થકાવટ, ગર્ભી, વગેરેને કારણે સ્વેદની ઉત્પત્તિ થાય છે.^{૨૬૪} શારદાતનય^{૨૬૫}, શિંગભુપાલ^{૨૬૬} તથા શાર્દૂલદેવે^{૨૬૭} ભરતનું જ અનુસરણ કરતાં સ્વેદનું વિવેચન કર્યું છે. ભોજ^{૨૬૮}, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૨૬૯} વગેરે આચાર્યો પણ રતિ આદિથી ઉત્પન્ન શરીરના જલને સ્વેદ કહે છે.^{૨૭૦}

વિશ્વનાથના મતે રતિ, ધર્મ (ગર્ભી તથા ધૂપ) તથા શ્રમ વગેરેને કારણે શરીરથી જલસ્ત્રાવ વહેવું સ્વેદ છે.^{૨૭૧} વિદ્યાનાથ વિશ્વનાથના મતને જ પૂર્ણ રૂપે અનુસરે છે. નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથે આપેલી કારિકા જ ઉદ્દ્યુત કરે છે. તેમના મતે રતિ, ધર્મ (ગર્ભી તથા ધૂપ) તથા શ્રમથી જન્મેલ શરીર પરના જળનો ઉદ્દગમ તે સ્વેદ છે.^{૨૭૩}

❖ વિવર્ણતા :-

વિવર્ણતા કે કૌશલ્યનો અર્થ છે મુખ કે શરીરના રંગનું બદલાઈ જવું. ભરતના મતે ક્રોધ, ભય, શ્રમ, રોગ, થાક તથા તાપથી તેની ઉત્પત્તિ થઈ છે.^{૨૭૫} તે તેના અભિનયના સંદર્ભમાં કહે છે કે વૈવર્ણ્યનો અભિનય નાડીઓના દબાવવાને કારણે મુખનો રંગ બદલાઈ જાય એ દ્વારા દુષ્કર પ્રયત્નોથી કરવો જોઈએ.^{૨૭૬} ભોજ^{૨૭૭}, શારદાતનય^{૨૭૮}, વિશ્વનાથ^{૨૭૯}, વિદ્યાનાથ^{૨૮૦} આદિ આચાર્યોએ પણ વિષાદ, મદ, રોષ, આદિને કારણે રંગના બદલાઈ જવાને વિવર્ણતા કહી છે. રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અનુસાર છાયા (શોભા?) નો વિકાર જ વૈવર્ણ્ય છે.^{૨૮૧} ભાનુદત પ્રકૃત વર્ણનના બદલાઈ જવાને વૈવર્ણ્ય માને છે.^{૨૮૨}

નરસિંહ કવિ વિશ્વનાથની કારિકા ઉદ્દ્યુત કરે છે. વિષાદ, મદ, રોષ આદિથી વર્ણનું બદલાઈ જવું વિવર્ણતા છે.^{૨૮૩}

દુઃખ, અભિમાન રોષ, હર્ષ વગેરેને કારણે મુખ પર વિવિધ તરેહના પરિવર્તન થાય છે. મુખનો રંગ જ બદલાઈ જાય છે. દુઃખમાં મુખ ફિક્કુ પડી જાય તો મદમાં લાલ રંગનું બની જાય છે. હર્ષના સમયે મુખ ફુલ ગુલાબી રંગ ધારણ કરી લે છે.

આલંકારિકો તેને વિવર્ણતા કહે છે.

આ માટે નરસિંહ કવિ 'આકર્ષ્યનજ્જવિભૂ...। એ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૨૮૪}

નંજરાજ સ્વામીના દિગ્વિજયનો જયોત્સવ સાંભળીને બેઠેલા શત્રુ રાજાઓના મુખ તેલના શકોરા દેખાય તેવા (દિવેલીયા) જેવા મલિન થઈ ગયા .

નંજરાજના દિગંતની વિજયયાત્રા નો ઉત્સવ સમાચાર સાંભળતા શત્રુ રાજાઓના મુખ ભયથી ફિક્કા પડી જાય છે. 'મલિનાનના:' શબ્દથી વિવર્ણતા નો સાત્વિક ભાવ સ્પષ્ટ થાય છે.

❖ વેપથુ :-

વેપથુનો અર્થ છે ઘુજારી. એને કંપ પણ કહે છે. ભરત મુનિ ઠંડી, ભય, હર્ષ, રોગ, સ્પર્શ વગેરેને કારણે કંપની ઉત્પત્તિ માને છે.^{૨૮૫} વિશ્વનાથના મત મુજબ રાગ, દ્વેષ, પરિશ્રમને કારણે ગાત્રોના કંપનને વેપથુ કહે છે.^{૨૮૬} ભોજ^{૨૮૭}, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૨૮૮}, શારદાતનય^{૨૮૯}, શિંગભુપાલ^{૨૯૦}, વિદ્યાનાથ^{૨૯૧} આદિ આચાર્યો પણ રાગ આદિને કારણે શરીરના કંપનને જ વેપથુ કહે છે.^{૨૯૨} ભાનુદત અનુસાર કોઈ ભાવ શરીર પર કંપ જન્માવે તેને વેપથુ કહે છે.^{૨૯૩}

નરસિંહ કવિ વેપથુનું લક્ષણ વિશ્વનાથને અનુસરીને જ આપે છે. તેમના મતે રાગ, દ્વેષ, ભય, વગેરેને કારણે શરીરનું (ગાત્રોનું) કંપનું વેપથુ છે.^{૨૯૪}

પ્રમુશ્ય...એ ઉદાહરણમાં રાગજન્ય વેપથુ સાત્વિક ભાવ દર્શાવ્યો છે.^{૨૯૫}

પોતાના ખોળામાં (સુંદરીના) મસ્તકને સારી રીતે લઈને, કોઈપણ રીતે ધીમેથી કંચુકીને (ચોળીને) છોડીને હાથ વડે નંજરાજ સ્વામી સ્તનમંડળને સ્પર્શે છે. ત્યારે સુંદરી વ્યાકુળ બની કંપની સાથે ઉંચે જુએ છે.

❖ અશ્રુ :-

હર્ષ, શોક, ભય, ક્રોધ વગેરેને કારણે નેત્રોમાંથી જળનું વહેવું અશ્રુ છે. સાહિત્યમાં આંસુનું ખુબ મહત્વ સ્થાપિત થયેલું છે.

ભરતમુનિ હર્ષ, શોક, રોષ, દુઃખ, ભય, આનંદ, ધુમાડો, આંજન, ઠંડી, રોગ, અનિમેષ નજરે જોવું વગેરેને કારણે અશ્રુની ઉત્પત્તિ માને છે.^{૨૯૭} ભોજ^{૨૯૮}, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૨૯૯}, વિશ્વનાથ^{૩૦૦}, વિદ્યાનાથ^{૩૦૧}, ભાનુદત^{૩૦૨} વગેરે આચાર્યોએ પણ ક્રોધ આદિથી ઉત્પન્ન થનાર નેત્રજળને અશ્રુ કહ્યા છે.

નરસિંહ કવિ નેત્ર જળને અશ્રુ કહી પૂર્વાચાર્યોનું જ અનુસરણ કરે છે.^{૩૦૩} તે દુઃખ, રોષ અને હર્ષને અશ્રુની ઉત્પત્તિનું કારણ માને છે. અશ્રુનું ઉદાહરણ

‘આલોકિતા..’ ઈત્યાદિ શ્લોક છે.^{૩૦૪} કલલેકુળના મુગટ સમા નંજરાજને જોઈને જેની આંખોના ખૂણામાં પ્રણય પલ્લવિત થયો છે તેવી રમણની આંખોમાંથી પ્રેમોર્મિને કારણે અતિશય સુખાશ્રુ બહાર છલકાય છે. એમ કહીને ‘સુખાશ્રુકળવિકીર્ણા’ શબ્દો દ્વારા હર્ષ જન્ય અશ્રુ સાત્વિકભાવનું ઉદાહરણ આપ્યું છે.

❖ વૈસ્વર્ય :-

વૈસ્વર્ય એટલે સ્વરભંગ. સ્વરભંગનો અર્થ અવાજનું બદલાઈ જવું. અર્થાત અવાજ તીણો, જાડો, મંદ કે ગદ્ગદિત થઈ જવો. ભય, મદ, ક્રોધ, આંનદ વગેરેને કારણે સ્વાભાવિક વાણીનું બદલાઈ જવું વૈવર્ણ્ય છે. આ સ્થિતિમાં ગળુ ભરાઈ આવે છે. અને સ્વાભાવિક રીતે જ ધ્વનિમાં પરિવર્તન થાય છે. ભરતે કહ્યું છે કે ભય, હર્ષ, ક્રોધ, વૃધ્ધાવસ્થા, રૂક્ષતા, મધપાન, રોગ વગેરેથી સ્વરભંગ થાય છે.^{૩૦૫} વિશ્વનાથ મદ, હર્ષ, પીડા વગેરેને કારણે ગળુ ગદ્ગદિત થઈ જાય તેને વૈસ્વર્ય (સ્વરભેદ) કહે છે.^{૩૦૬} ભોજ^{૩૦૭}, વિદ્યાનાથ^{૩૦૮}નો પણ આવો જ મત છે. શારદાતનય^{૩૦૯} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૩૧૦} સ્વરના બદલાઈ જવાને સ્વરભંગ કહે છે. ભાનુદત્તે તો ગદ્ગદતાને કારણે સ્વરનું બદલાઈ જવું જ સ્વરભંગ છે. એમ કહ્યું છે.^{૩૧૧} અહીં એ વિચારણીય છે કે ગદ્ગદતાને કારણે સ્વર બદલાઈ જાય છે કે સ્વરના બદલાવાથી ગદ્ગદતા થાય છે ?

નરસિંહ કવિ મદ વેગેરેને કારણે ગદ્ગદ્ બોલવાને વૈસ્વર્ય કહે છે.^{૩૧૨}

ગદ્ગદ્ બોલવાને કારણે સ્વરનું બદલાઈ જવું સ્વાભાવિક જ છે. અને તેથી તેને વૈસ્વર્ય સ્વરનું પરિવર્તન કહેવું જ યોગ્ય ગણાશે. નરસિંહ કવિ એ આપેલ વૈસ્વર્યનું ઉદાહરણ ‘નિરુપધિરસભાજા’ ઈત્યાદિ શ્લોક છે. જેમાં ‘કિમપિ કિમપિ સામિસ્પષ્ટમાભાષમાણા ।પંકિત દ્વારા નાયિકાનું અસ્પષ્ટ બોલવું વ્યક્ત થયું છે.

સાત્વિક ભાવ સ્વાભાવિક હોય છે. આ ભાવના પ્રાગટ્ય માટે કોઈ પ્રયત્નની આવશ્યકતા નથી હોતી. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાન descartes પણ સુખદુઃખ આદિ ભાવોને પ્રગટ કરનારા શારીરિક ચિહ્નોને બે શ્રેણીઓમાં વિભક્ત કરે છે. (૧) સ્વાભાવિક અને (૨) પ્રયત્નજ અશ્રુ આદિને તેને સ્વાભાવિક કહ્યો છે.^{૩૧૩}

ટૂંકમાં નરસિંહ કવિ સાત્વિક ભાવના નિરૂપણમાં વિશેષ રૂપથી વિદ્યાનાથ અને વિશ્વનાથના ઋણિ છે.

૧૦.૨.૫. વ્યભિચારી ભાવ નિરૂપણ :-

સ્થાયીભાવને રસ દશા સુધી પહોંચાડવા વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિકભાવ ઉપરાંત વ્યભિચારી ભાવનું પણ વિશેષ મહત્વ છે. તેનાથી જ સ્થાયીભાવ તીવ્ર અને

વ્યાપક બને છે.

વ્યભિચારી શબ્દની ઉત્પત્તિ 'ચર્' 'ને' 'ત્વિ' + અભિ 'ઉપસર્ગ લાગવાથી થઈ શકે છે. જેમાં ત્વિ = વિવિધતાનો, અભિ = અભિમુખતાનો અને ચર્ = સંચરણનો અર્થ અભિવ્યક્ત કરે છે.^{૩૧૪} વિવિધ પ્રકારના રસોની તરફ ઉન્મુખ થઈ સંચરણશીલ હોવાને કારણે તેને સંચારી ભાવ પણ કહે છે. એમનું લક્ષણ આપતા નરસિંહ કવિ કહે છે કે જે રસનું સહકારી કારણ છે તે વ્યભિચારી ભાવો છે.^{૩૧૫}

દશરૂપકમાં વ્યભિચારીભાવ અને સ્થાયીભાવ વચ્ચેનો પારસ્પરિક સંબંધ સમુદ્ર અને તરંગના સંબંધો જેવો ગણાવાયો છે.^{૩૧૬} સમુદ્રના તરંગો સમુદ્રમાં આવિર્ભૂત થાય છે એ ફરી પાછા તેમાં જ તિરોભૂત થઈ જાય છે. વ્યભિચારીભાવોનું પણ આવું જ છે. તેઓ સ્થાયીભાવ રૂપી સમુદ્રમાં તરંગ પેઠે ઉત્પન્ન થાય છે. અને તેમાં જ વિલીન પણ થઈ જાય છે. વ્યભિચારી ભાવની આ જ વિશેષતા છે. સ્થાયીભાવ પૃષ્ઠ થઈને રસ-દશાને પામે ત્યારે તે પોતાનું અસ્તિત્વ તેમાં વિલીન કરી દે છે. વ્યભિચારીભાવની સ્થિતિને વ્યક્ત કરતું સમુદ્ર અને તરંગ દ્રષ્ટાંત એટલું તો અર્થપૂર્ણ છે કે વિશ્વનાથ^{૩૧૭}, શારદાતનય^{૩૧૮}, શિંગભુપાલ^{૩૧૯} વગેરે તેનો જ આશ્રય લે છે.

વ્યભિચારી-ભાવોનો ગુણ જ સંચરણ કરવાનો છે. તે અસ્થિર મનોવિકાર કે અસ્થિર ચિત્તવૃત્તિ છે. જે સ્થાયીભાવને ઉપકારક થઈ રસ દશા સુધી પહોંચાડે છે. આમ વ્યભિચારીભાવ અસ્થાયી છે. આથી સ્થાયીભાવને જ મુખ્ય ગણી શકાય. વ્યભિચારી ભાવો તો ગૌણ છે. સ્થાયીભાવના સહાયક માત્ર છે. મમ્મટે તો સ્પષ્ટપણે આને સ્થાયીભાવના સહકારી કહેલ પણ છે.^{૩૨૦} નરસિંહ કવિ મમ્મટાચાર્યનો આ મત ઉદ્ઘટ કરી સ્પષ્ટપણે તેનું જ અનુસરણ કરે છે.^{૩૨૧}

તો પણ વ્યભિચારીઓનું સ્થાયીભાવોમાં પરિવર્તન થતું કેટલાક આચાર્યો સ્વીકારે છે. ભરતે જુગુપ્સાની સ્થાયીભાવ થવાની સમર્થતા દર્શાવી આ વાતનો જાણે કે સ્વીકાર કર્યો છે.^{૩૨૨} ભોજ વ્યભિચારીભાવ અને સ્થાયીભાવ વચ્ચેનું અંતર ઘણું નજીક લાવી દે છે. તેઓ કહે છે કે ગ્લાનિ, શ્રમ, વગેરે પણ પ્રકર્ષ દશાને પામી શકે છે.^{૩૨૩} એ જ રીતે તેમણે હર્ષ વગેરેમાં વિભાવ, અનુભાવ વગેરેનો સંયોગ કહ્યો છે. આથી ભોજની દ્રષ્ટિએ ક્યારેક કોઈ ભાવ સ્થાયીભાવ બને છે તો ક્યારેક વ્યભિચારીભાવ. ભરતે શમ અને ગર્વને વ્યભિચારીભાવો કહ્યા છે. પરંતુ ભોજે આ બંને ભાવોને શાન્ત અને ઉદ્ધત રસના સ્થાયીભાવ માન્યા છે. આ જ રીતે ભોજે ઉદાત રસની કલ્પના કરી તેમાં વ્યભિચારી ભાવ મતિને સ્થાયીભાવ ગણ્યો છે.^{૩૨૪} ભોજ ઉપરાંત રુદ્રભટ્ટ^{૩૨૫} અને રુદ્રટ^{૩૨૬} પણ આ હકીકતનું સમર્થન કરે છે. આથી

આ આચાર્યોના મતે એવું જણાય છે કે ક્યારેક કેટલાક વ્યભિચારીભાવ સ્થાયીભાવમાં પરિવર્તિત થઈ શકે છે. પરંતુ આવું દરેક વ્યભિચારી ભાવો માટે માની શકાય નહીં. કેટલાક વ્યભિચારી ભાવો એવા છે કે જેને ક્યારેય સ્થાયીભાવમાં પરિવર્તિત કરી ન શકાય. નિંદ્રા, સુપ્ત વગેરે વ્યભિચારી ભાવોનું સ્થાયીત્વ કલ્પવું મુશ્કેલ છે, કેમકે જ્યાં કોઈપણ પ્રકારની ક્રિયાત્મકતા હોતી નથી. ત્યાં તેનું સ્થાયીભાવમાં પરિવર્તન શક્ય નથી. જો કે નરસિંહ કવિ વ્યભિચારી ભાવોનું સ્થાયીભાવમાં પરિવર્તન સ્વીકારતા જ નથી. ભોજે ગણાવેલ ગર્વ, મતિ વગેરેનો તેઓ વ્યભિચારી ભાવો અંતર્ગત જ સ્વીકારે છે.

❖ સ્થાયીભાવોની સંખ્યા :-

નાટ્યશાસ્ત્રના અન્ય ક્ષેત્રોમાં જેમ બન્યું છે તેમ વ્યભિચારીભાવની સંખ્યામાં સમયે સમયે વધ-ઘટ નોંધાણી છે. નવા વ્યભિચારી ભાવોને માન્યતા મળી છે. કેટલાક વ્યભિચારીભાવ દૂર કરવામાં આવ્યા છે. કાંતો પર્યાયરૂપમાં ગણના કરવાની પ્રવૃત્તિ થઈ છે તો પણ અધિકતર આચાર્યો ભરતે ગણાવેલ વ્યભિચારી ભાવોનો સ્વીકાર કરે છે. નરસિંહ કવિ વ્યભિચારી ભાવોની ગણના ભરત સંમત^{૩૨૭} તથા એ જ અનુક્રમમાં કરે છે. આ વ્યભિચારી ભાવોની કુલ સંખ્યા ૩૩ છે. જે અનુક્રમે નીચે મુજબ છે.^{૩૨૮}

નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા, અસૂયા, મદ, શ્રમ, આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, લજ્જા, ચપલતા, હર્ષ આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય, નિંદ્રા, અપસ્માર, સ્વપ્ન, વિબોધ, અમર્ષ અવહિત્ય, (આકારગોપન) ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ, મરણ, ત્રાસ અને વિતર્ક.

ભરતે વ્યભિચારીભાવના નિરૂપણમાં મુખ્યત્વે અભિનયપરક દ્રષ્ટિકોણ અપનાવ્યો છે. પરિણામે મનોવૈજ્ઞાનિક પાસુ ગૌણ રહ્યું છે. મન અને શરીરની લગભગ એવી બધી જ અવસ્થાઓ આમાં અન્તર્ભૂત કરી દેવામાં આવી છે. જે આઠ રસોમાં સંચારિત થતી હોય છે. ડૉ. રાકેશ ગુપ્તે મનોવિજ્ઞાનના સ્થૂળ સિદ્ધાંતોના આધારે ચૌદ વ્યભિચારીભાવોને ગણાવ્યા છે. જ્યારે દશને તો માનસિક અનુભવની કોટીમાં પણ સ્વીકાર્યા નથી.^{૩૨૯} ડૉ. રાકેશ ગુપ્તાનું આ વિભાજન વિશુદ્ધ મનોવિજ્ઞાનના દ્રષ્ટિકોણથી થયું છે. ડૉ. નગેન્દ્ર પણ આ વિભાજન સાથે સંમત થઈ બધા વ્યભિચારીભાવોને માનસિક અવસ્થાઓ સાથે મેળ ન બેસતો હોવાનું કહે છે.^{૩૩૦} પરંતુ વ્યભિચારી ભાવો શુદ્ધ માનસિક કે ચિત્તવૃત્તિ રૂપ જ હોવા જોઈએ એવું માનવું વધારે પડતું છે. ખરેખર તો ભરતે વર્ણવેલ ભાવ નાટ્યાશ્રિત ભાવ છે, અને

નાટ્ય ધર્મરૂપ હોવાથી અલૌકિક પણ છે. તેથી લૌકિક મનોવિકારના સ્તર પરથી તેની મૂલવણી કરવી યોગ્ય નથી. શ્રી દેશપાંડે યોગ્ય જ કહે છે કે ભરતનો હેતુ મનોવિકારનું મનોવિશ્લેષણ કરીને તેનું ભાવત્વ કરાવવાનો નથી. તેમની સામે પ્રશ્ન અતિશય સાદો છે. આ ભાવોનો અભિનય કેવી રીતે કરવો એ જ પ્રશ્ન છે અને તે દ્રષ્ટિએ જ તેમને ભાવોનું વિવેચન કર્યું છે.^{૩૩૧} તેઓ ઉમેરે છે કે આ નાટ્યભાવોમાંથી કેટલાક ભાવ લૌકિક મનોવિકાર સાથે સંવાદી હશે તો કેટલાક શારીરિક અવસ્થા સાથે પણ કાવ્યાર્થને ભાવિત કરવા એ એક સામાન્ય ધર્મ તે બધામાં છે, અને તે દ્રષ્ટિએ જ ભરતે પણ તેમને એક યાદીમાં સમાવ્યા છે.^{૩૩૨} ખરી વાત એ છે કે સંચારીભાવના આ વર્ગીકરણને આજની વૈજ્ઞાનિક દ્રષ્ટિએ જોવાનો બહુ અર્થ નથી. રસાનુભવને સમજાવવા માટેની એ થોડી તાત્વિક અને થોડી સગવડભરી વ્યવસ્થા છે.^{૩૩૩}

❖ વ્યભિચારી ભાવ : પ્રસાર અને સંકોચ :-

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવોની ગણના થયેલી છે. સામાન્યતઃ તેનો સ્વીકાર થયો હોવા છતાં નામ અને સંખ્યાની બાબતમાં ક્યાંક ભિન્નતા પણ જોવા મળે છે. સામાન્યતઃ તેનો સ્વીકાર થયો હોવા છતાં નામ અને સંખ્યાની બાબતમાં ક્યાંક ભિન્નતા પણ જોવા મળે છે. ભોજે વ્યભિચારીભાવની ગણનામાં અપસ્માર અને મરણનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. પરંતુ તેમના સ્થાને ઈર્ષા અને શમને મૂકી મૂળ સંખ્યા યથાવત રાખી છે.^{૩૩૪} જો કે તેઓ સરસ્વતીકંઠાભરણમાં તેમના સ્થાને સ્નેહ અને ધૃતિનો ઉલ્લેખ કરે છે.^{૩૩૫} સાગરનન્દી ત્રાસ અને ભયને પર્યાય ગણે છે. અને તેમણે શૌચ નામના એક નવા વ્યભિચારીભાવની કલ્પના કરી છે.^{૩૩૬}

ભરત પરિગણિત સંખ્યામાં તારતમ્ય કરવા ઉપરાંત કોઈક આચાર્યોએ નવા વ્યભિચારીભાવોની પણ કલ્પના કરી લીધી છે. રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રે ભરતે કહેલ તેત્રીસ વ્યભિચારીભાવો ઉપરાંત શ્રુતિ, તૃષ્ણા, મૈત્રી, શ્રદ્ધા, દયા, ઉપેક્ષા, અરતિ, સંતોષ, ક્ષમા, મર્દવ, આર્જવ અને દાક્ષિણ્યનો ઉલ્લેખ કરી બાર વ્યભિચારીભાવો નવા ગણાવ્યા છે.^{૩૩૭} ભાનુદત્તે છલ નામના એક નવા વ્યભિચારીભાવની કલ્પના કરી ચોત્રીસની સંખ્યા આપી છે.^{૩૩૮} રૂપગોસ્વામીએ ભકિતરસામૃતસિંધુમાં તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવ ઉપરાંત માત્સર્ય, ઉદ્વેગ, દંભ, ઈર્ષા, વિવેક, નિર્ણય, ક્ષમા, કૌતુક, ઉત્કંઠા, વિનય, સંશય અને ઘાષ્ટ્ય નામના નવા વ્યભિચારીભાવ ગણાવી કુલ સંખ્યા છતાલીશની દર્શાવી છે.^{૩૩૯} ડૉ. રાઘવન પણ નાયિકાઓના વીશ અલંકારો,

સાત્વિકભાવ અને દશ કામદશાઓને વ્યભિચારી ભાવની અંતર્ગત ગણના કરવાના પક્ષમાં છે.^{૩૪૦}

વ્યભિચારીભાવનો માત્ર પ્રસાર જ થયો છે એવું નથી. સંકોચ પણ થયો છે. અગ્નિપુરાણ આનું દ્રષ્ટાંત છે. અગ્નિપુરાણકારે નિંદ્રા, સુપ્તિ અને મરણ નામના વ્યભિચારીભાવને છોડી દઈ શમ નામના વ્યભિચારીભાવને જોડી એકત્રીસની સંખ્યા માની છે.^{૩૪૧}

❖ નવા વ્યભિચારીભાવોનો અન્તર્ભાવ :-

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના કેટલાક ગ્રંથોમાં નવા વ્યભિચારીભાવોની કલ્પના કરવામાં આવી છે. પરંતુ નવીન ઉદ્ભાવનાની પ્રવૃત્તિ બળવતર હોવા છતાં ભરતે ગણાવેલ તેત્રીસની સંખ્યાને પ્રમાણભૂત માનવાનું વલણ અધિક રહ્યું છે. ભરતની પરિગણનામાં કેટલી સુપૂર્ણતા હતી તેનું આ જવલંત ઉદાહરણ છે. ધનિક એ સ્વીકારે છે કે તેત્રીસ ચિત્તવૃત્તિઓ ઉપરાંત અન્ય ચિત્તવૃત્તિઓ લોકવ્યવહારમાં જોવા મળે છે. પરંતુ તેમનો અલગ નિર્દેશ કરવાની આવશ્યકતા તેઓ જોતા નથી. આ વધારાની ચિત્તવૃત્તિઓનો મૂળ વ્યભિચારીભાવમાં અન્તર્ભાવ થઈ શકે છે.^{૩૪૨} હેમચંદ્ર વધારાના વ્યભિચારવભાવો આપતા હોવા છતાં તેત્રીસની સંખ્યાને નિયમાર્થક માને છે.^{૩૪૩} તેમણે જે આ નવા વ્યભિચારીભાવોની કલ્પના કરી છે તેનો અવહિત્ય, નિર્વેદ, ગ્લાનિ વગેરેમાં અન્તર્ભાવ કરી લીધેલ છે. શારદાતનય સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે કે વ્યભિચારીભાવોની સંખ્યા તેત્રીસથી વધુ હોઈ શકે છે. પરંતુ તેમને પણ વધારાના વ્યભિચારી ભાવોને મૂળ તેત્રીસની અંદર સમાવી લીધા છે.^{૩૪૪} શિંગભુપાલ પણ ભરત સંમત તેત્રીસ વ્યભિચાર ભાવ ગણાવી દંભ, સ્નેહ, ઈર્ષ્યા, અને ઉદ્વેગ જેવા નવા વ્યભિચારીભાવ ગણાવે છે. પણ તેનો અનુક્રમે અવહિત્ય, હર્ષ, અમર્ષ અને નિર્વેદ વ્યભિચારીભાવોમાં સમાવેશ કરી લીધો છે.^{૩૪૫}

ડૉ. નગેન્દ્ર પણ ઉદ્વેગનો ત્રાસમાં અને દંભનો અવહિત્યમાં સમાવેશ કરે છે.^{૩૪૬} ડૉ. આનંદપ્રકાશ દીક્ષિત ઉદ્વેગનો ત્રાસમાં અને દંભનો ગર્વમાં અન્તર્ભાવ કરતા જણાય છે.^{૩૪૭}

આમ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓ નવા વિચીત્રચારીભાવની કલ્પના કર્યા પછી પણ તેનો એક યા બીજામાં સમાવેશ કરી ભરત સંમત સંખ્યા સ્વીકારે છે. વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ આદિ આચાર્યોએ ભરત સંમત સંખ્યાને જ અનુમોદન આપ્યું છે. જો કે આચાર્યોના અન્તર્ભાવ કરવાના વલણને ધ્યાનમાં રાખીને પણ એ હકીકતનો સ્વીકાર કરવો પડશે કે વ્યભિચારીભાવની સંખ્યા તેત્રીસ જ સિદ્ધ કરવી મુશ્કેલ તો

છે જ. વસ્તુતઃ કોઈને કોઈ ભાવ અથવા સ્થિતિમાં થોડું-ઘણું અંતર તો રહેવાનું જ. આથી જ કાવ્યશાસ્ત્રીઓ નવા વ્યભિચારીભાવોનો સંકેત કરતાં હોય છે. પર્યાયમાં પણ સૂક્ષ્મ અંતર આવી જાય છે. આ દ્રષ્ટિએ વિચારતા નવા વ્યભિચારીભાવોનું ગણાવાયેલ વ્યભિચારીભાવોથી અંતર રહેવાનું જ. વળી ધનિક કહે છે તેમ વ્યભિચારીભાવોને ચિત્તવૃત્તિઓના રૂપમાં સ્વીકારીએ તો તેની ગણતરી કરવી જ અશક્ય થઈ જાય છે.^{૩૪૮} વ્યભિચારી ભાવોનો મનોવિજ્ઞાન સાથે સંબંધ જોડવાથી અનેક ચિત્તવૃત્તિઓ સ્વીકારવી પડે. ડૉ. નગેન્દ્ર કહે છે કે અનેક મનોવિકાર એવા છે, જે એમની સીમાની બહાર છે. ઉદાહરણરૂપે આદર, શ્રદ્ધા, આદિ પ્રશ્નચના વિભિન્ન રૂપો અથવા ઔદાર્ય, દયા, સ્નેહ આદિ અનુકંપાના અંતર્ભેદ અને વળી દ્વેષ પક્ષમાં અસંતોષ, અપમાન, અવિશ્વાસ આદિને લઈ શકાય.^{૩૪૯} આ સંદર્ભમાં એટલું કહી શકાય કે નવા વ્યભિચારીભાવોની શોધ અને મુનિવચનની મર્યાદા એ બંને પ્રવૃત્તિ એકીસાથે જોઈ શકાય છે. નરસિંહ કવિ મુનિવચનને આદર્શ માની તે અનુસાર જ તેત્રીસ વ્યભિચારીભાવોનું સ્વરૂપ વર્ણવે છે.

❖ નિર્વેદ :-

નરસિંહ કવિ નિર્વેદનું લક્ષણ આપતા કહે છે કે દુઃખ, ઈર્ષ્યા તથા તત્ત્વજ્ઞાન આદિને કારણે નિષ્ફલત્વ બુદ્ધિ અર્થાત બધું જ વ્યર્થ લાગવું તે નિર્વેદ છે.^{૩૫૦} નરસિંહ કવિએ આપેલ આ લક્ષણ વિદ્યાનાથના પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણમાંથી બેઠું જ લેવામાં આવેલું છે.^{૩૫૧} જે પૂર્વાચાર્યો દ્વારા કરેલાં લક્ષણ પર જ આધારિત છે. ભરતમુનિએ નિર્વેદનું સ્વરૂપ વર્ણવતા કહ્યું છે કે દારિદ્ર, વ્યાધિ, અપમાન, ઈષ્ટજન વિયોગ, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેને કારણે એમની ઉત્પત્તિ થાય છે.^{૩૫૨} ધનંજય^{૩૫૩}, હેમચંદ્ર^{૩૫૪}, વિશ્વનાથ^{૩૫૫}, ભાનુદત્તે^{૩૫૬} તત્ત્વજ્ઞાન, આપત્તિ આદિને કારણે પોતાનો તિરસ્કાર કરવાને જ નિર્વેદ કહ્યો છે. ચિન્તા, અશ્રુ આદિ તેના અનુભાવ છે.^{૩૫૭} ભોજ અનુસાર તત્ત્વજ્ઞાન, વૈરાગ્ય આદિને કારણે મનનું ખિન્ન હોવું જ નિર્વેદ છે.^{૩૫૮} જ્યારે મનુષ્યને પોતાનો સંસાર ત્યાજ્ય લાગે, જ્યારે તે પોતાને ધિક્કારે ત્યારે નિર્વેદ નામનો વ્યભિચારીભાવ કહેવાય અને જ્યારે આવું થાય ત્યારે બુદ્ધિનું નિષ્ફલત્વ આપોઆપ થઈ જાય છે. આમ જ્યારે બને ત્યારે બધું જ નિષ્ફળ-વ્યર્થ લાગવા માંડે છે. ‘આસ્તાં કંકુમરાગે.’ વગેરે શ્લોક નિર્વેદનું ઉદાહરણ છે.^{૩૫૯} અહીં ઈર્ષ્યા જન્ય નિર્વેદનું નિરૂપણ છે.

નિર્વેદને શાંત રસના સ્થાયીભાવ તરેકે પણ મમ્મટ^{૩૬૦}, જગન્નાથ^{૩૬૧} વગેરેએ દર્શાવેલ છે. સત્ય તો એ છે કે જ્યારે બુદ્ધિનું નિષ્ફલત્વ સિદ્ધ થાય છે, પોતાની

પર તિરસ્કાર જન્મે છે ત્યારે સંસાર અસાર લાગે છે. અને સંસારની અસારતા જાણીને વ્યક્તિ જે અનુભવે છે તે જ નિર્વેદ નામનો ભાવ છે.

❖ ગ્લાનિ :-

શરીરના બળનું ઘટી જવું તે ગ્લાનિ છે.^{૩૫૨} તેના વિભાવમાં વૈવર્ણ્ય અને રતિમાં થાકી જવું વગેરે છે.^{૩૫૩} નરસિંહ કવિએ આપેલ આ લક્ષણ હેમચંદ્ર^{૩૫૪} તથા વિદ્યાનાથ^{૩૫૫}નું અનુસરણ માત્ર છે. રતિના થાકને કારણે શરીર શક્તિહીન લાગવું અથવા કોઈપણ કાર્ય કરવામાં પોતાની જાતને અસમર્થ માનવી તે જ ગ્લાનિ છે. એમાં અંગો શિથિલ થઈ જાય છે. અને કોઈ કામ કરવાનો ઉત્સાહ રહેતો નથી. ભરતે તેમનું વિસ્તારથી નિરૂપણ કર્યું છે. તેમના મતે વમન, વિરેચન, વ્યાધિ, તપ, ઉપવાસ, મનોતાપ, મદ્યપાન, રતિકીડા, અતિ વ્યાયામ, દૂર-સુદૂરની યાત્રા, ભુખ, તરસ, ઉંઘ વગેરેને કારણે ગ્લાનિ ઉત્પન્ન થાય છે.^{૩૫૬}

ધનંજય^{૩૫૭} તથા વિશ્વનાથ^{૩૫૮} અનુસાર રતિની થકાવટ, તરસ તથા ભૂખથી થનારી નિષ્પ્રાણતા અર્થાત શક્તિહીનતા ગ્લાનિ છે. વૈવર્ણ્ય, શરીર વચન તથા ક્રિયાની ક્ષીણતા તેના અનુભાવ છે.^{૩૫૯} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર પીડાને ગ્લાનિ કહે છે. જે વાર્ધક્ય તથા શ્રમથી ઉત્પન્ન થાય છે.^{૩૬૦} ભોજે મનની પીડા આદિથી ઉત્પન્ન બળ ની હાનિ અથવા શરીરની શિથિલતાને ગ્લાનિ કહ્યો છે.^{૩૬૧} ભાનુદત અનુસાર પંડિતરાજ જગન્નાથ એ દુઃખ વિશેષને ગ્લાનિ કહે છે જેની ઉત્પત્તિ આધિ-વ્યાધિ જન્ય દૂર્બલતાથી થાય છે.^{૩૬૩}

આમ નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યો સમાન જ ગ્લાનિના સ્વરૂપને દર્શાવે છે. ‘ચિર્મતિ વસુધા’ વગેરે શ્લોક ગ્લાનિનું ઉદાહરણ છે.^{૩૬૪} અહીં રતિના શ્રમથી ઉત્પન્ન નાયિકાની ગ્લાનિનું વર્ણન છે. કારણકે આ લલિતાંગી જે નંજભૂપતિથી સમગ્ર પૃથ્વી ડરે છે તે નંજરાજને પોતાના સ્તનોના અગ્રભાગથી ધારણ કરે છે ! ‘ક્લ્લાન્તાડસિ લલિતાંગિ કિમ્’ એ શબ્દો દ્વારા નાયિકાની ગ્લાનિ પ્રગટ થાય છે.

(૩) શંકા :-

અનિષ્ટના આગમનની સંભાવનાને શંકા કહે છે.^{૩૦૫} તેની ઉત્પત્તિ અંગે નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે રોષ વગેરેને કારણે શંકા જન્મે છે.^{૩૦૬} નરસિંહ કવિની આ કારિકા વિદ્યાનાથનું અનુસરણ જ છે.^{૩૦૭}

પૂર્વાચાર્યોએ પણ શંકાનું આવું જ સ્વરૂપ નિદર્શિત કર્યું છે. ભરતમુનિ અનુસાર શંકા ની ઉત્પત્તિ ચોર્યાદિભય, રાજ-અપરાધ તથા પાપકર્મો વગેરેને કારણે થાય છે.^{૩૦૮} ધનંજય પરકુરતા તથા પોતાના દુર્વ્યવહારને કારણે થનારી અનર્થની આશંકાને

જ શંકા કહે છે.^{૩૭૯} વિશ્વનાથ પણ પરકુરતા તથા આત્મદોષને કારણે થનારા અનર્થના ચિંતનને શંકા માને છે.^{૩૮૦} કંપ, આમ-તેમ જોવું, વૈવર્ણ્ય, સ્વરભંગ, મુખશોષ, આદિ તેના અનુભાવો છે.^{૩૮૧} ભોજ^{૩૮૨}, હેમચંદ્ર^{૩૮૩}, અગ્નિપુરાણકાર^{૩૮૪} વગેરે પણ અનિષ્ટના આગમનની સંભાવનાને જ શંકા કહે છે. ભાનુદતે પ્રબળ પ્રકારના અનિષ્ટના અનુસંધાન તથા ઈષ્ટની હાનિના વિચારને જ શંકા કહી છે.^{૩૮૫} પંડિતરાજ જગન્નાથ મારું શું અનિષ્ટ થશે? તેવા પ્રકારની મનની વિચારણાને શંકા કહે છે.^{૩૮૬}

આમ શંકા એટલે પોતાનું કંઈક અનિષ્ટ થવાનું છે એવી જે આશંકા થાય તે છે. ‘અપિ મનસિ...’ વગેરે શ્લોક તેમનું ઉદાહરણ છે.^{૩૮૭} નાયિકા પોતાની સખીને જણાવે છે કે પ્રાણનાથ નંજરાજ પરિચિત હોવા છતાં તે મારા સ્તનરૂપી કુંભને વિકસિત થયેલા જોઈ પુલકિત થતા મારા નયનમાર્ગે શા માટે અટકતાં નથી ? (રોકાતા નથી) અત્રે જોઈ શકાય છે કે નાયિકાને અનિષ્ટની આશંકા થતા શંકા જન્મે છે. અને તે ‘મનસિ’ શબ્દો દ્વારા સ્પષ્ટ વ્યક્ત થાય છે.

(૪) અસૂયા :-

બીજાના ઉત્કર્ષને સહન ન કરવો તે અસૂયા છે.^{૩૮૮} નરસિંહ કવિ તેમના વિભાવો દર્શાવતા નથી. પરંતુ અચાર્યોએ ક્રોધ, દુર્જનતા, અવજ્ઞા આદિની અસૂયાના વિભાવો તરીકે ગણના કરી છે.^{૩૮૯} જ્યારે વ્યક્તિ કોઈ પર ગુસ્સે થઈ જાય છે ત્યારે તે સામેની વ્યક્તિના વિદ્યા ધન આદિના ઉત્કર્ષને સહન કરી શકતી નથી. નરસિંહ કવિએ આપેલ આ લક્ષણ વિદ્યાનાથનું અનુસરણ જ છે.^{૩૯૦}

ભરતમુનિ અસૂયા સંચારી ભાવને વિવિધ પ્રકારના અપરાધ, દ્વેષ, પરૈશ્વર્ય, સૌભાગ્ય મેઘા, વિદ્યા, લીલા વગેરે વિભાવો દ્વારા ઉત્પન્ન માને છે.^{૩૯૧} ધનંજય અનુસાર ધમંડ, દુષ્ટતા, ક્રોધ વગેરેને લીધે બીજી વ્યક્તિની ઉન્નતિ ન સહી શકવાની વૃત્તિને ‘અસૂયા’ કહે છે.^{૩૯૨} વિદ્યાનાથ ઉત્કર્ષને સ્થાને અન્યના ગુણવૈભવને ન સહી શકવાની વૃત્તિને ‘અસૂયા’ માને છે.^{૩૯૩} ભાનુદત અસૂયાની આ વ્યાખ્યામાં થોડો ઉમેરો કરતા જણાવે છે કે બીજાના ઉત્કર્ષને સહન ન કરવા અને બીજાના અનિષ્ટની ઈચ્છા કરવી તે અસૂયા છે.^{૩૯૪} પંડિતરાજ જગન્નાથ એ ચિત્તવૃત્તિને અસૂયા કહે છે જે બીજાના ઉત્કર્ષને જોવાથી ઉત્પન્ન થાય છે અને પર નિંદા વગેરે અનુભાવો દ્વારા પ્રગટ થાય છે.^{૩૯૫}

આમ નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોના મતને જ અનુસરે છે. જો કે ભાનુદત વગેરેએ કહેલ અનિષ્ટની ઈચ્છાને તેઓ ‘અસૂયા’ સંસારીભાવ અંતર્ગત ગણાવતા નથી. અસૂયાનું

ઉદાહરણ ‘સમુદ્રહતિ’ શ્લોક છે.^{૩૯૬} અહીં નાયિકા સમગ્ર પૃથ્વીને સારી રીતે ધારણ કરનાર નંજરાજના સૌભાગ્ય તથા તેમના કામકલાકોવિદતાને સહી શક્તી નથી અને તેથી નાયિકાનો અસૂયા ભાવ પ્રકટ થાય છે.

(૫) મદ :-

મદ્યપાન આદિને કારણે ઉત્પન્ન સંમોહ તથા આનંદના સંમિશ્રણને મદ કહે છે.^{૩૯૭} નરસિંહાચાર્યે આપેલ આ લક્ષણ ભોજ^{૩૯૮}, વિશ્વનાથ^{૩૯૯}, વિદ્યાનાથ^{૪૦૦} વગેરે આચાર્યોનું અનુસરણ માત્ર છે. મદ્યપાનને કારણે જ્યારે વ્યક્તિ અત્યાધિક હર્ષનો અનુભવ કરે છે ત્યારે મદની અવસ્થા થાય છે.

ભરતમુનિએ મદિરા સેવનથી ઉત્પન્ન મદના ઉત્તમ, મધ્ય અને અવકૃષ્ટ એમ ત્રણ ભેદ કહ્યા છે.^{૪૦૧} ધનંજય પણ આ ત્રણ ભેદ સ્વીકારી મદ્યપાનને કારણે ઉત્પન્ન હર્ષને મદ કહે છે.^{૪૦૨} ભાનુદત્તે પણ હર્ષની અધિકતા મદ છે તેમ કહી મદ્યપાનને તેના વિભાવ તરીકે ગણાવેલ છે.^{૪૦૩} હર્ષની અધિકતાથી વ્યક્તિ જ્યારે સંમોહ પામે ત્યારે મદની દશા થાય છે. હેમચંદ્રચાર્ય પણ મદ્યપાનને કારણે હર્ષ તથા સંમોહના મિશ્રણને મદ કહે છે.^{૪૦૪} અગ્નિપુરાણકારે મદિરા આદિના ઉપયોગથી થનારા મનના સંમોહને જ મદ કહ્યો છે.^{૪૦૫} જ્યારે પંડિતરાજ જગન્નાથ મદિરા વગેરેના સેવનથી ઉત્પન્ન ઉલ્લાસ નામની ચિત્તવૃત્તિને મદ કહે છે.^{૪૦૬}

નરસિંહ કવિ પણ સંમોહ તથા આનંદના મિશ્રણને મદ કહીને પૂર્વાચાર્યોને જ અનુસરે છે. મદનું ઉદાહરણ ‘આસ્વાદ્ય નજ્જનૃપતે’ શ્લોક છે.^{૪૦૭} જો કે આ શ્લોક મદનું ઉદાહરણ કઈ રીતે કહેવાય તે સમજવું મુશ્કેલ છે. મદની ઉત્પત્તિનું મૂળ કારણ મદિરા સેવન છે. જ્યારે અહીં મદ્યપાનનો ઉલ્લેખ પણ નથી. જો કે સાહિત્યરૂપી તથા કામકીડારૂપી મદિરાની હાજરી અહીં અવશ્ય છે. સાહિત્યરૂપી આનંદસાગરમાં દોડીને ડૂબેલા, અત્યંત સ્તિમિત થયેલાં અન્ય ભાવવાળા, કામદેવસમા નંજરાજના અધર અમૃતને કામકીડામાં તે કમળ સમા નેત્રોવાળી સુંદરી આસ્વાદે છે. આમ અહીં સાહિત્ય તથા સુંદરીરૂપી મદ્યપાન છે. અને તેનાથી હર્ષની પ્રાપ્તિ થાય છે.

(૬) શ્રમ :-

નરસિંહાચાર્ય શ્રમનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે રતિ, યાત્રા વગેરેથી જન્મેલ ખેદ જ શ્રમ છે.^{૪૦૮} રતિપ્રસંગ અથવા માર્ગમાં જવાના પરિશ્રમથી મન હારી જાય છે, અત્યાધિક થકાવટનો અનુભવ કરે છે. શ્રમના અનુભાવ સ્વેદ આદિ છે.^{૪૦૯} અતિ થાકનો અનુભવ કરતો વ્યક્તિ સ્વેદયુક્ત થઈ જાય છે, શક્તિહીન લાગે છે.

શ્રમના લક્ષણમાં નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોથી જ પ્રભાવિત રહ્યા છે. ધનંજય^{૪૧૦},

હેમચંદ્ર^{૪૧૧}, વિશ્વનાથ^{૪૧૨}, વિદ્યાનાથ^{૪૧૩} આદિ આલંકારિકોનું અનુસરણ માત્ર જ નરસિંહ કવિ કરે છે. ભરતમુનિ વ્યાયામ, યાત્રા, રીતકડા અને કોઈપણ પ્રકારના પરિશ્રમથી ઉત્પન્ન ખેદને શ્રમ કહે છે.^{૪૧૪} ભાનુદત પરિશ્રમથી ઉત્પન્ન પરાભવને શ્રમ કહે છે.^{૪૧૫} તો પંડિતરાજ જગન્નાથ અત્યંત શારીરિક કાર્યને કારણે ઉત્પન્ન ખેદ નામની ચિત્તવૃત્તિને શ્રમ કહે છે.^{૪૧૬}

ઉપરના વિવેચનથી એ સિદ્ધ થાય છે કે માનસિક તથા શારીરિક બન્ને પ્રકારનો થાક જ શ્રમ છે. માર્ગ પર ચાલવું, રતિકીડામાં વ્યસ્ત રહેવું, વગેરે કારણો કે વિભાવોથી તે જન્મે છે. સ્વેદ અર્થાત પરસેવો અતિશય થાકનો અનુભવ વગેરે તેના અનુભાવો છે. શ્રમ સંચારીભાવનું ઉદાહરણ ‘સ્નિગ્ધ નૂતનહંસતૂલશયન’ વગેરે શ્લોક છે.^{૪૧૭} અહીં રતિકીડાથી ઉત્પન્ન શ્રમનું વર્ણન છે. ‘વિસ્ત્રસ્ત’ શબ્દો દ્વારા નાયિકાની અશક્તિ-થકાનનો ખ્યાલ આવે છે. અસ્ફુટ એવા પ્રિય આલાપો, સ્તનોનું કંપન વગેરે અનુભાવો છે. નાયિકા હંસના પીછાની કોમળ પથારી રચીને પ્રણય નિવેદનથી આદરપૂર્વક નંજરાજને બોલાવી પ્રેમથી ઉંચે ઉડનારી દશાનો અનુભવ કરે છે. પરિણામે અશક્ત થઈ જતા કંઈક માનસિક રતિને પ્રેમથી કુતુહલતાથી વિસ્તારે છે.

(૭) આલસ્ય :-

કર્તવ્યમાં મંદ ઉદ્યમને જે આલસ્ય કહે છે.^{૪૧૮} મંદ ઉદ્યમ અર્થાત કરવાના કાર્યોમાં ઢીલાશ. નરસિંહ કવિએ આપેલ આલસ્યનું આ લક્ષણ જ વિદ્યાનાથે પણ આપેલું છે.^{૪૧૯} જ્યારે વ્યક્તિ કોઈપણ કાર્ય કરવામાં ઉત્સાહ બતાવતી નથી ત્યારે આલસ્ય નામનો સંચારી ભાવ બને છે.

ભરત મુનિએ આલસ્યની ઉત્પત્તિ ખેદ, વ્યાધિગર્ભ, શ્રમ, રોગ વગેરે વિભાવોથી માની છે અને તેનો અભિનય દરેક કાર્યોમાં અરૂચિ, નિંદ્રા, બેસી રહેવું, બગાસું ખાવું વગેરે અનુભાવો દ્વારા થાય છે.^{૪૨૦} ધનંજયે પણ કહ્યું છે કે થાક, ગર્ભનો ભાર વગેરેને કારણે ઉત્પન્ન જડતાને આલસ્ય કહેવામાં આવે છે. તેમાં બગાસા ખાવા, પડયા રહેવાની ઈચ્છા વગેરે અનુભાવો છે.^{૪૨૧} વિશ્વનાથ ધનંજયને જ અનુસરે છે.^{૪૨૨} ભોજ^{૪૨૩} તથા અગ્નિપુરાણકારે^{૪૨૪} રતિ આદિને કારણે કોઈપણ કાર્ય કરવામાં મનના દ્વેષને આલસ્ય નામ આપ્યું છે. હેમચંદ્ર પણ કોઈપણ કાર્ય કરવામાં ઉત્સાહના અભાવને આલસ્ય કહે છે.^{૪૨૫} ભાનુદતે ઉઠવા આદિમાં અક્ષમતાને આલસ્ય કહ્યો છે.^{૪૨૬} પંડિતરાજ જગન્નાથે ચિત્તની એ દશાને આલસ્ય કહી છે. જે અતિતૃપ્તિ, ગર્ભ, વ્યાધિ, શ્રમ વગેરેને કારણે ઉત્પન્ન થાય છે તથા તેમાં કાર્ય કરવા તરફ

ઉન્મુખતાનો ભાવ નથી હોતો.^{૪૨૭}

આમ નરસિંહ કવિ એ પૂર્વાચાર્યોના મતનું જ અનુસરણ કર્યું છે. જો કે આલસ્યના વિભાવો તે દર્શાવતા નથી. 'હારિદ્રકેણ.....' શ્લોક આલસ્યનું ઉદાહરણ છે.^{૪૨૮} અહીં નાયિકા પોતાની સખીને જણાવે છે કે હે સખી પ્રાણોથી પણ વધારે પ્રિય, વિલાસકલાના રસને જાણનાર, નંજરાજ આવી રહ્યા છે. ત્યારે શા માટે સુવર્ણથી અંગોને શોભાવતી નથી? શા માટે લાક્ષારસથી બન્ને પગોને નવીન કરતી નથી ?

અહીં નાયિકા શ્રમને કારણે આલસ્યભાવ અનુભવે છે. અને તેથી શણગાર-સજાવટ માટે પણ તે કોઈપણ પ્રકારનો ઉત્સાહ દર્શાવતી નથી.

(૮) દૈન્ય :-

સત્વ, ત્યાગ વગેરેથી ધૃષ્ટતાનું ન હોવું તે દૈન્ય છે.^{૪૨૯} ગરીબાઈ, કૃપણતાથી તે જન્મે છે. અર્થાત ગરીબાઈ વગેરે તેના વિભાવ છે.^{૪૩૦} વિદ્યાનાથે પણ ધન આદિના ચાલ્યા જવાથી ધૃષ્ટતાના અભાવને દૈન્ય કહ્યો છે.^{૪૩૧} ધનંજયના મતે દુષ્ટમતિ જેવા કારણોથી ક્રાંતિ અને ઓજ ક્ષીણ થઈ જાય તેને "દૈન્ય" કહેવામાં આવે છે. તેમાં ચહેરાનો રંગ ફીકકો પડી જાય, વસ્ત્રોની મલિનતા વગેરે અનુભાવ જોવા મળે છે.^{૪૩૨} 'અનોજસ્ય' ને સ્પષ્ટ કરતા ધનિક કહે છે કે દરિદ્રતા તથા અપમાન વગેરે વિભાવોથી જો ચિત્તમાં ઓજસ્વીતાનો અભાવ થઈ જાય છે તો તે દૈન્ય કહેવાય છે.^{૪૩૩} વિશ્વનાથ^{૪૩૪}, હેમચંદ્ર^{૪૩૫} વગેરેએ પણ દુર્ગતિ આદિને કારણે ઓજસ્વીતાને દૈન્ય કહ્યો છે. વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિના મતનું મૂળ તો ભોજરાજે આપેલ દૈન્યનું લક્ષણ છે. ભોજ અનુસાર ધન આદિ ન રહેવાને કારણે હર્ષ અથવા અહંકારનો અભાવ દૈન્ય છે.^{૪૩૬} આનાથી જુદું ભાનુદતે દુર્વસ્થા કે દુઃખના અતિરેકને જ દૈન્ય માન્યો છે.^{૪૩૭} આમ દૈન્ય વ્યભિચારીભાવના નિરૂપણમાં આચાર્યો વચ્ચે મતભેદ જોવા મળે છે. વાસ્તવમાં ગરીબાઈ, કૃપણતા વગેરેથી દુર્વસ્થા આવે છે. અને તેનાથી દુખનો અતિરેક થાય છે. દૈન્યનું ઉદાહરણ 'સમર્થૈક.....' વગેરે શ્લોક છે.^{૪૩૮} અહીં પ્રિય વિયોગથી ઉત્પન્ન દૈન્યનું વર્ણન છે. નંજરાજના વિયોગમાં નાયિકા દૈન્ય ભાવ અનુભવે છે.

(૯) ચિન્તા :-

ચિન્તાનો અર્થ ધ્યાન છે.^{૪૩૯} વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં ચિન્તા અર્થમાં 'ચ્ચે' ધાતુ વંચાય છે. તેનાથી ધ્યાન શબ્દ નિષ્પન્ન થાય છે. જે ચિન્તાને સમાનાર્થક માને છે. ઈષ્ટવસ્તુની અપ્રાપ્તિથી તે વસ્તુનું જે ધ્યાન કરાય છે તે ચિન્તા છે.^{૪૪૦} ઈષ્ટની અપ્રાપ્તિ આદિ

તેના વિભાવ તથા શૂન્યતા (બુદ્ધિ તથા ઈન્દ્રિયોની વિકલતા) શ્વાસ, સંતાપ, આદિ અનુભાવ છે.^{૪૪૧} ‘વ્યત્યસ્તહારમતિ.....’ વગેરે શ્લોક ચિન્તાનું ઉદાહરણ છે.^{૪૪૨} નંજરાજને પ્રાપ્ત ન કરી શકવાને કારણે નાયિકા ધ્યાનમગ્ન છે. ચિન્તા કરી રહી છે. અસંબધ્ધ હાર, શિથિલ થયેલો અંબોડો વગેરે તેના અનુભાવો છે.

પૂર્વાચાર્યોનું અનુસરણ કરતા નરસિંહ કવિએ ચિન્તાનું લક્ષણ કર્યું છે. ભરતે ચિન્તાની ઉત્પત્તિનું કારણ સંપત્તિનાશ, ઈષ્ટ પદાર્થની હાનિ અને દરિદ્રતાને માનેલ છે. એમનો અભિનય નિશ્વાસ અનુભાવો દ્વારા થાય છે.^{૪૪૩} ધનંજયના મતે ગમતી વસ્તુ ન મળવાથી તેના વિષે જે ધ્યાન કરવામાં આવે છે તેને ચિંતા કહેવામાં આવે છે. શૂન્યતા, હાંફી જવું, શરીરમાં તાપ વગેરે તેના અનુભાવો છે.^{૪૪૪} વિશ્વનાથે ધનંજયે આપેલ લક્ષણને જ ઉદ્દ્યુત કરેલ છે.^{૪૪૫} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અનુસાર પ્રિય વસ્તુની અપ્રાપ્તિથી ઉત્પન્ન થતો માનસિક તાપ (આધિ) જ ચિંતા છે.^{૪૪૬} ભાનુદત્ત પણ ચિન્તાનો અર્થ ધ્યાન જ આપે છે.^{૪૪૭} પંડિતરાજ જગન્નાથ અનુસાર ઈષ્ટ વસ્તુની અપ્રાપ્તિ અને અનભિષ્ટ વસ્તુની પ્રાપ્તિ ચિન્તા છે.^{૪૪૮} વિદ્યાનાથનો પણ આવો જ અભિપ્રાય છે.^{૪૪૯} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથની કારિકા જ ઉદ્દ્યુત કરે છે.

(૧૦) મોહ :-

મોહનો અર્થ મૂર્ચ્છા છે.^{૪૫૦} વિદ્યાનાથે પણ આ જ અર્થ સ્વીકાર્યો છે.^{૪૫૧} જો કે પૂર્વાચાર્યોએ મોહનો ધાતુગત અર્થ કર્યો છે. મુહ્ ધાતુ પરથી મોહ શબ્દ બન્યો છે. અને મુહ્ ધાતુ વૈર્થિ અર્થમાં છે. આ ધાતુથી ભાવમાં પ્રત્યય કરવાથી મોહ શબ્દ થાય છે.^{૪૫૨} ધનંજયે ભય, દુઃખ, આવેશ, તથા ચિંતા ને કારણે ઉત્પન્ન ચિત્તની વિચિત્રતાને મોહ કહ્યો છે.^{૪૫૩} વિશ્વનાથે પણ ધનંજયના મતનું જ અનુસરણ કરી વિચિત્રતાને જ મોહ કહ્યો છે.^{૪૫૪} જો કે તેઓ દશરૂપકકારે^{૪૫૫} ગણાવેલ અજ્ઞાન, ભ્રમ, આઘાત, માથામાં ચકકર આવવા, જોવાની ક્રિયા બંધ થઈ જવી વગેરે અનુભાવોની સાથે મૂર્ચ્છાને પણ અનુભાવ તરિકે ગણાવે છે.^{૪૫૬} વાસ્તવમાં સર્વપ્રથમ રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રે અચેતનાને મોહ કહ્યો છે.^{૪૫૭} ત્યાર પછી વિશ્વનાથે મૂર્ચ્છાને મોહના અનુભાવ તરીકે સ્થાન આપ્યું અને અંતે મૂર્ચ્છા એટલે જ મોહ એવું લક્ષણ સાંપડ્યું છે.

આચાર્યોએ મોહના સ્વરૂપને વિભિન્ન પ્રકારે સ્પષ્ટ કર્યો છે. ભરતે મોહની ઉત્પત્તિ દુર્ઘટના, આપત્તિ, રોગ, ભય, આવેગ તથા પૂર્વ શત્રુતાના સ્મરણથી માની છે.^{૪૫૮} ભોજ^{૪૫૯}, તથા હેમચંદ્ર^{૪૬૦} એ દુઃખ આદિને કારણે ચિત્તની મૂઢતાને મોહ કહ્યો છે. શારદાતનય ચિત્તની શૂન્યતાને મોહ કહે છે.^{૪૬૧} ભાનુદત્તે ધનંજય આદિની જેમ

વૈર્થિને મોહ કહ્યો છે.^{૪૫૨} તેઓએ કાર્ય-અકાર્યનો વિવેક ન હોવાના વૈર્થિયને કહી પોતાના મંતવ્યને પૂર્ણ રીતે સ્પષ્ટ કર્યું છે.^{૪૫૩} પંડિતરાજ જગન્નાથે પણ ભય, વિયોગ, વગેરેને કારણે ઉત્પન્ન ચિત્તની વ્યાકુળતાને મોહ કહ્યો છે.^{૪૫૪}

વાસ્તવમાં દુઃખની અધિકતા જ મોહનું કારણ છે. આ એક એવો મનોવિકાર છે જે ભય, વિપત્તિ, વિયોગ, વગેરેને કારણે ઉત્પન્ન થાય છે. આ સ્થિતિમાં માનસિક વ્યાકુળતાને કારણે ચિત્તમાં જડતા આવી જાય છે.^{૪૫૫} નરસિંહ કવિ મોહના ઉદાહરણ રૂપે ‘નિમિષસહમાના....’ વગેરે શ્લોક આપે છે.^{૪૫૬} અહીં વિયોગજન્ય મોહનું વર્ણન થયેલ છે. લાંબા સમયથી નંજરાજનું ચિંતન કરતી નાયિકા આંખો મીંચીને બહુ વહેલા આવી પડેલા વિયોગના દુઃખને સહન કરે છે. ત્યારે એક ક્ષણને પણ તે કલ્પની જેમ ખૂબ લાંબી સમજે છે. નિરંતર ચિંતન વગેરે તેના અનુભાવો છે.

(૧૧) સ્મૃતિ :-

પૂર્વે અનુભવેલા વિષયોનું જ્ઞાન થવું તે સ્મૃતિ છે.^{૪૫૭} નરસિંહ કવિ સ્મૃતિનું આ લક્ષણ પ્રતારુદ્રયશોભૂષણમાંથી જ ઉદ્ઘટ કરે છે.^{૪૫૮} પહેલા અનુભવ કેરલ વસ્તુના જ્ઞાનને જ સ્મૃતિ કહેવામાં આવે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં આપેલી આર્યા અનુસાર ચિંતનને કારણે લાંબા સમયથી ભૂલેલા સુખદુઃખને તે રૂપમાં સ્મરણ કરનારો પુરૂષ સ્મૃતિમાન કહેવાય છે.^{૪૫૯} ધનંજય સ્મૃતિના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે જ્યારે પહેલા જોયેલી કોઈ સમાન વસ્તુ જેવી બીજી વસ્તુને જોઈને અથવા તેના અંગેની ચિંતાને કારણે પૂર્વનો અનુભવ મનમાં જાગૃત થતાં જે પ્રતીતિ થાય તેને સ્મૃતિ કહેવામાં આવે છે. પહેલા થયેલ જ્ઞાનથી ફરીથી પદાર્થનું જ્ઞાન આમાં થાય છે. ભવાં ચઢી જવાં વગેરે તેના અનુભાવ છે.^{૪૬૦} વિશ્વનાથ સરખી વસ્તુના દર્શન તથા ચિંતનને કારણે પૂર્વે અનુભવેલ વસ્તુનું સ્મરણ-જ્ઞાન થવું તેને સ્મૃતિ માને છે.^{૪૬૧} ભોજરાજના મતે પણ પૂર્વ અનુભૂત વિષયના જ્ઞાનને સ્મૃતિ કહેવામાં આવે છે.^{૪૬૨} હેમચંદ્રાચાર્ય અનુસાર પણ સાદ્રશ્ય આદિને કારણે થનારું સ્મરણ સ્મૃતિ છે.^{૪૬૩} શારદાતનય તથા શાર્દૂંગદેવે લાંબા સમયથી ભૂલી ગયેલી વસ્તુના સ્મરણને સ્મૃતિ કહી છે.^{૪૬૪} આચાર્ય ભાનુદત સ્મૃતિનું નવું લક્ષણ આપતાં સંસ્કારજન્ય જ્ઞાનને સ્મૃતિ કહે છે.^{૪૬૫} કોઈ વસ્તુના જ્ઞાનથી આત્મામા એક સંસ્કાર જાગૃત થાય છે. વસ્તુનું જ્ઞાન સ્થિર રહેતું નથી. પરંતુ તે સંસ્કાર સમાન બની રહે છે. કાલાન્તરે કોઈ કારણોસર સંસ્કાર જાગવાથી તે વસ્તુનું ફરી જ્ઞાન થવું તે સ્મૃતિ છે. ભાનુદત સ્મૃતિના પ્રત્યભિજ્ઞાનરૂપ તથા સ્મરણરૂપ એમ

બે પ્રકાર ગણાવે છે.^{૪૭૬} ભાનુદતનું નિરૂપણ વૈજ્ઞાનિક છે. કારણકે જો સ્મૃતિને માત્ર સ્મરણરૂપ પૂર્વાભવ જ્ઞાન જ ગણીએતો પ્રત્યભિજ્ઞાન ને જુદા વ્યભિચારી ભાવ તરીકે સ્વીકારવો પડે.^{૪૭૭} પંડિતરાજ જગન્નાથ પણ સંસ્કારજન્ય જ્ઞાનને જ સ્મૃતિ કહે છે.^{૪૭૮} નરસિંહ કવિ ભાનુદત વગેરે આચાર્યોએ આપેલ સ્મૃતિ સંચારી ભાવનું આ ચોકસાઈપૂર્ણ લક્ષણ સ્વીકારતા નથી અને તેમ કરીને પૂર્વાચાર્યોનું જ અનુસરણ કરે છે. તેઓ સ્મૃતિના ઉદાહરણ રૂપે ‘વિલાસસર્વસ્વ....’ વગેરે શ્લોક આપે છે.^{૪૭૯} નાયિકા વિલાસ સર્વસ્વ પૃથ્વીપતિ નંજરાજની સાથે કામદેવના વિલાસ સમાન વિલાસ ભોગવીને તેમનું રાત્રી-દિવસ સ્મરણ કરે છે. અહીં રાત્રી-દિવસ યાદ કરવું નાયિકાના વિભાવ છે.

(૧૨) ધૃતિ :-

જ્ઞાન તથા અભીષ્ટની પ્રાપ્તિ થવાથી ચિત્તની જે નિઃસ્પૃહતા થાય છે. તેને ધૃતિ કહે છે.^{૪૮૦} વિદ્યાનાથનો પણ આવો જ મત છે. જ્ઞાન તથા અભીષ્ટની પ્રાપ્તિ તેના વિભાવો કહી શકાય. ‘સલીલં રથ્યાયાં....’ શ્લોક ધૃતિનું ઉદાહરણ છે.^{૪૮૧} અહીં અભીષ્ટની પ્રાપ્તિ થતા મનની મંજુલદશાનું વર્ણન રજૂ કર્યું છે.

નરસિંહ કવિ એ ધૃતિ વિષયક પોતાનું મંતવ્ય પૂર્વાચાર્યોની સમાન જ સ્પષ્ટ કર્યું છે. ભરતે ધૃતિની ઉત્પત્તિ શૌર્ય, આધ્યાત્મિક જ્ઞાન, વૈભવ, આચાર, ગુરુજનો પ્રત્યે આદર, અત્યાધિક અર્થલાભ વગેરે દ્વારા માની છે.^{૪૮૨} ધનંજયના મત અનુસાર જ્ઞાન, શક્તિ વગેરેને કારણે અપ્રતિમ આનંદ આપનાર સંતોષ ઉત્પન્ન થાય તેને ધૃતિ કહેવામાં આવે છે.^{૪૮૩} વિશ્વનાથ તત્ત્વજ્ઞાન કે અભીષ્ટપ્રાપ્તિના ફલસ્વરૂપ ઈચ્છાપૂર્તિને ધૃતિ કહે છે.^{૪૮૪} ભાનુદતે સંતોષ અથવા દુઃખમાં પણ દુઃખી ન થવાની વૃત્તિને ધૃતિ કહી છે.^{૪૮૫} હેમચંદ્રાચાર્યનો મત પણ આવો જ છે.^{૪૮૬} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર પણ જ્ઞાન અથવા ઈષ્ટ લાભથી થનારી સંતુષ્ટિને ધૃતિ કહે છે.^{૪૮૭} પંડિતરાજ જગન્નાથે લોભ, મોહ, શોક, ભય વગેરેથી ઉત્પન્ન એ ચિત્તવૃત્તિને ધૃતિ કહી છે. જે વિધ્નોને દૂર કરનારી હોય છે.^{૪૮૮}

આમ ધૃતિની પરિભાષા સ્પષ્ટ કરવામાં મોટેભાગે આચાર્યો એક સમાન જ મત ધરાવે છે.

(૧૩) વ્રીડા :-

કામ, રાગ વગેરેથી ચિત્તનું સંકોચાવવું વ્રીડા છે. વિદ્યાનાથનો પણ આ જ મત છે.^{૪૮૯} આમ વ્રીડા એટલે લજ્જા. કામ, રાગ વગેરેમાંથી તેની ઉત્પત્તિ નરસિંહ કવિ માને છે. ભરતે વ્રીડાની ઉત્પત્તિનું મૂળ કારણ અનુચિત કાર્યને ગણાવેલ છે. ગુરુજનોથી

વિપરિત આચરણ, પ્રતિજ્ઞાભંગ, અનાદર તથા પશ્યાતાપ વગેરે પણ તેના કારણો છે.^{૪૯૧} ધનંજયના મતે દુરાચારને કારણે ધૃષ્ટતા સમાપ્ત થતાં વ્રીડા ઉત્પન્ન થાય છે.^{૪૯૨} વિશ્વનાથ પણ અનુચિત આચરણને કારણે ધૃષ્ટતાનો જે અભાવ હોય છે તેને વ્રીડા કહે છે.^{૪૯૩} એક તરફ ફરી, ચહેરાને ત્રાંસો કરી અંગોને છૂપાવવા મુખનો રંગ ફીકકો પડી જવો, મુખ નીચું કરવું વગેરે તેના અનુભાવો છે.^{૪૯૪} હેમચંદ્રાચાર્ય અનુચિત કાર્યથી ઉત્પન્ન ચિત્તના સંકોચને વ્રીડા કહે છે.^{૪૯૫} ભાનુદતે સ્વચ્છન્દ કાર્યોમાં સંકોચને વ્રીડા કહી છે.^{૪૯૬} પંડિતરાજ જગન્નાથ કંઈક નવું જ કહે છે. તેમના મત અનુસાર સ્ત્રીઓ દ્વારા પુરુષમુખનું અવલોકન, પુરુષ પ્રતિજ્ઞાભંગ, પરાભવ વગેરેને કારણે ઉત્પન્ન ચિત્તવૃત્તિ જ વ્રીડા છે.^{૪૯૭}

આમ વ્રીડાના સ્વરૂપ નિર્ધારણમાં આચાર્યો વચ્ચે થોડો મતભેદ છે. પણ એક વાતે સર્વે આચાર્યો સંમત છે કે ચિત્તનો સંકોચ જ વ્રીડા છે. વ્યક્તિથી કોઈ ધૃષ્ટ આચરણ થઈ જાય છે. પણ ધૃષ્ટતાની સમાપ્તિ થતા તે લજજાનો અનુભવ કરે છે. પરિણામે તે મુખ નીચું કરી લે છે, ચહેરાનો રંગ ફીકકો પડી જાય છે. નરસિંહ કવિ ‘પશ્યન્તી ચરણાંકિત્....’ વગેરે શ્લોક ઉદાહરણરૂપે આપે છે.^{૪૯૮} શયનગૃહમાં આવેલી ચંદ્રમુખી નાયિકાનું ચિત્ત લજજા અનુભવે છે. વળેલી ગરદન, નમેલી ભુલતા (ભ્રમરો), વ્રીડા સહિતનું મંદ સ્મિત અને નીચે નજરે ચરણોને જોઈ રહેવું તેના અનુભાવો છે અને ગાઢ સ્તાનાકુંરો પરથી આંચલનું સરી જવું તેનો વિભાવ છે.^{૪૯૯}

(૧૪) ચાપલ - ચપલતા :-

ચપલતા એ ચિત્તવૃત્તિ છે. જે રાગ તથા દ્વેષથી જન્મે છે. એમાં ચિત્ત સ્થિર નથી રહેતું.^{૫૦૦} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથની જ કારિકા લક્ષણ રૂપે ઉદ્ઘૃત કરે છે.^{૫૦૧}

ભરતમુનિ અનુસાર ચપલતા સંચારીભાવની ઉત્પત્તિ રાગ, દ્વેષ, ઈર્ષા, વિરોધ તથા માત્સર્યને કારણે થાય છે. તેનો અભિનય કઠોર વચન, વધ, બંધન, પ્રહાર, તાડન વગેરે દ્વારા થાય છે.^{૫૦૨} ધનંજયના મત અનુસાર માત્સર્ય, દ્વેષ, રાગ વગેરેને કારણે મનની સ્થિરતા ન રહે તેને ચાપલ કહેવામાં આવે છે. તેમાં ભર્ત્સના, કઠોરતા, સ્વચ્છંદતા વગેરે અનુભાવો છે.^{૫૦૩} વિશ્વનાથે ધનંજયના જ લક્ષણને ઉદ્ઘૃત કર્યું છે.^{૫૦૪} ભોજ, હેમચંદ્ર વગેરે આચાર્યો પણ રાગ, દ્વેષ વગેરેને કારણે મનની અસ્થિરતાને ચપળતા કહે છે.^{૫૦૫} ભાનુદત પણ એક પછી તરત જ બીજી ક્રિયા કરવાને અથવા ક્રિયા કરવાની શિઘ્રતાને ચપળતા કહી મનની અસ્થિરતા તરફ જ સંકેત કર્યો છે.^{૫૦૬} પંડિતરાજ જગન્નાથે અમર્ષ વગેરેથી ઉત્પન્ન ચિત્તવૃત્તિને ચપળતા કહી છે.^{૫૦૭}

નરસિંહાચાર્ય પણ ચપલતા (ચાપલ) ના લક્ષણ માટે પૂર્વાચાર્યોને જ અનુસરે છે. તેના ઉદાહરણ રૂપે તેઓ ‘વારં વારં કુચકલશ.....’ શ્લોક આપે છે.^{૫૦૮} કોઈ પ્રિયતમા નંજભૂપાલરૂપી ચંદ્રને આનંદપૂર્વક ધારણ કરે છે. ત્યારે વારંવાર સ્તનો રૂપી કળશને પગના આગળના ભાગથી ફટકારે છે. ધીમે ધીમે પણ કામોત્સવને દિશાઓના અંત સુધી યાયે છે. રસસહિત, લજજાપૂર્વક, અનુરાગની સાથે તે નંજરાજને જુએ છે. તેમાં તેની ચપલતા પ્રગટ થાય છે.

(૧૫) હર્ષ :-

ઉત્સવ વગેરેના આસક્તિ થવાથી મનનું પ્રકુલિત હોવું ‘હર્ષ’ નામનો સંચારીભાવ છે.^{૫૦૯} પ્રિયનું આગમન, પુત્ર જન્મ જેવા ઉત્સવોનેકારણે ચિત્તની પ્રસન્નતાને ‘હર્ષ’ કહેવામાં આવે છે. સ્વેદ વગેરે તેના અનુભાવો છે.^{૫૧૦} નરસિંહ કવિ હર્ષનું આ લક્ષણ વિદ્યાનાથ^{૫૧૧} તથા દશરૂપકને^{૫૧૨} અનુસરીને આપેલ છે.

ભરતમુનિ અનુસાર હર્ષ મનોરથની પૂર્તિ, પ્રિયજનનું આમગન, માનસિક પરિતોષ, દેવ, રાજા તથા ગુરૂની પ્રસન્નતા વગેરે વિભાવો દ્વારા તે ઉત્પન્ન થાય છે. અને તેનો અભિનય નેત્ર તથા મુખની પ્રસન્નતા, પ્રિયભાષણ, આલિંગન, રોમાંચ, અશ્રુ, સ્વેદ વગેરે અનુભાવો દ્વારા થાય છે.^{૫૧૩}

વિશ્વનાથ ઈષ્ટપદાર્થની પ્રાપ્તિને કારણે ઉત્પન્ન મનના પારિતોષને હર્ષ કહે છે.^{૫૧૪} તેઓ તેના અનુભાવની ગણનામાં ધનંજયને અનુસરે છે. ભાનુદત્તે પણ રતિની પ્રસન્નતાને હર્ષ કહ્યો છે.^{૫૧૫} પંડિતરાજ જગન્નાથ ઈષ્ટ વસ્તુની પ્રાપ્તિથી ઉત્પન્ન સુખ વિશેષને હર્ષ કહે છે.^{૫૧૬}

આમ, નરસિંહ કવિએ પૂર્વાચાર્યો સમાન જ હર્ષનું લક્ષણ આપ્યું છે. આ માટે તેઓ ‘મુગ્ધે ત્વન્મુખપંકજેન...’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૫૧૭} અહીં પ્રિય નંજરાજના આગમનથી નાયિકાના હર્ષનું વર્ણન છે. કારણકે નંજરાજ રસજ્ઞમૌલી છે. સપ્રેમાતિશયં, સવિસ્મયસુખં, સૌલ્લાસમન્દસ્મિતં વગેરેશબ્દો દ્વારા નાયિકાનો હર્ષભાવ વ્યક્ત થાય છે.

(૧૬) આવેગ :-

આકસ્મિક રીતે ઈષ્ટ અથવા અનિષ્ટ જન્મવાથી (આવી જવાથી) ચિત્તનો જે વિભ્રમ થાય છે તે આવેગ છે.^{૫૧૮} ઈષ્ટ અથવા અનિષ્ટની પ્રાપ્તિ તેના અનુભાવો છે.^{૫૧૯} આ લક્ષણ વિદ્યાનાથની કારિકાનું જ અવતરણ છે.^{૫૨૦} અને તે પૂર્વાચાર્યોએ નિર્ધારિત કરેલ આવેગ સ્વરૂપને અનુરૂપ જ છે.

ભરતમુનિ આવેગની ઉત્પત્તિ ઉત્પાત, વાત વર્ષા, અગ્નિ, હાથીનું આમતેમ

દોડવું, પ્રિયનું અપ્રિય સાંભળવું તથા જન-વિદ્રોહ વગેરેને કારણે માની છે.^{૫૨૧} ધનંજય ભરતમુનિથી જ પ્રભાવિત થઈને આવેગનું વિસ્તૃત સ્વરૂપ ચર્ચે છે. અને જુદા-જુદા કારણોથી જન્મેલ આવેગના જુદા-જુદા અનુભાવો દર્શાવેલ છે. તેઓ મનના સંભ્રમને આવેગ કહે છે.^{૫૨૨} વિશ્વનાથ પણ સંભ્રમ અથવા ઘબડાહટને આવેગ કહે છે. તેઓ આવેગના હર્ષજ અને ઉત્પાદજ એમ બે ભેદ ગણાવે છે.^{૫૨૩} ભાનુદત અનુસાર આકસ્મિક રીતે ઈષ્ટ અથવા અનિષ્ટ આવી જવાથી ચક્રકર આવી જવા, અથવા ગભરાઈ જવું તે આવેગ છે.^{૫૨૪} પંડિતરાજ જગન્નાથે અતિશય અનર્થને કારણે ઉત્પન્ન સંભ્રમ નામની ચિત્તવૃત્તિ ને આવેગ કહ્યો છે. નરસિંહ કવિ આવેગના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા માટે ‘સમાચારે નંજક્ષિતિપ....’ વગેરે શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૫૨૫} અહીં નાયિકાને પ્રિય આગમન રૂપિ ઈષ્ટફળની પ્રાપ્તિ આકસ્મિક રીતે જ થાય છે. અને આમ હર્ષજન્ય આવેગનું આ શ્લોકમાં નિરૂપણ થયેલ છે. રાજાઓમાં શ્રેષ્ઠ નંજરાજ કિડામહેલમાં આવી પહોંચ્યા છે. તેવા સમાચાર આનંદપૂર્વક પરિજનો પાસેથી જાણીને કમળમુખિ નાયિકા ઉદ્વેગની સાથે જાય છે અને સ્તનવિમર્દથી (મસળ વાથી) ઈજા પહોંચાડતા નાયકને આલિંગે છે. અહીં નાયિકાનો આવેગ વધુ તિવ્રતમ દર્શાવ્યો છે. જે ‘કુચભરવિમર્દ ઘટયતિ....’ અને ‘સોદ્ભ્રમ’ શબ્દ દ્વારા આવેગ સંચારી ભાવ પ્રગટ થાય છે.

(૧૭) જાડય - જડતા :-

પોતાને કોઈપણ ક્રિયા કરવામાં અસમર્થ માનવું તે જડતા છે. ગમતી કે અણગમતી વસ્તુ જોવાથી કે તે વિશે સાંભળવાથી કામ કરવાની યોગ્યતા જતી રહે તેને જડતા કહે છે.^{૫૨૬} ઈષ્ટ તથા અનિષ્ટના આગમનથી તેઓ ઉદ્ભવ થાય છે. આથી તે તેના વિભાવો છે.^{૫૨૭} વિદ્યાનાથનો પણ આવો જ મત છે.^{૫૨૮} ઈષ્ટભાણ તથા અનિષ્ટદર્શન કે અનિષ્ટ શ્રવણથી મનનું વિવેકરહિત થઈ જવું, કિંકર્તવ્યવિમૂઢ થઈ જવું જ જડતા છે. પ્રિયજનોને જોઈને કોઈ કોઈવાર વ્યક્તિ અત્યાધિક પ્રસન્નતાને કારણે જડ થઈ જાય છે. આ રીતે શત્રુ વગેરેના દર્શનથી પણ વ્યક્તિ ભય તથા ઉતેજનાને કારણે જડતા પ્રાપ્ત કરે છે.

ભરતમુનિએ બધાં પ્રકારના કાર્યોમાં જ્ઞાનના અભાવને જડતા કહ્યો છે.^{૫૨૯} નાટ્યશાસ્ત્રમાં આપેલી આર્યા અનુસાર તે પુરૂષને જડ કહેવાય છે. જે મોહને કારણે ઈષ્ટ તથા અનિષ્ટ, સુખ તથા દુઃખ જાણવાથી બોલી શકતો નથી. તથા પરવશ થઈ થાય છે.^{૫૩૦} ધનંજયના મત અનુસાર ગમતી કે અણગમતી વસ્તુ જોવાથી કે તે વિષે સાંભળવાથી કામ કરવાની યોગ્યતા જતી રહે તેને જડતા કહે છે. તેમાં નેત્ર અપલક

થઈ જાય, બોલતા બંધ થઈ જવાય વગેરે અનુભાવ જોવા મળે છે.^{૫૩૧} અગ્નિપુરાણકાર^{૫૩૨}, હેમચંદ્ર^{૫૩૩}, શારદાતનય^{૫૩૪}, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૫૩૫}, વિશ્વનાથ^{૫૩૬}, શાડર્ગદેવ^{૫૩૭} વગેરેએ પણ ઈષ્ટ કે અનિષ્ટને જોવાથી થનારા જ્ઞાનના અભાવને જડતા કહે છે. ભોજ પ્રમાણે ક્રિયાઓમાં અપટુતા અર્થાત ક્રિયાઓ સારી રીતે ન કરી શકવી તેને જડતા કહે છે.^{૫૩૮} આથી ભિન્ન ભાનુદત બધા પ્રકારની ક્રિયાઓ કરવામાં અક્ષમતાના જ્ઞાનને જ જડતા કહે છે.^{૫૩૯} પંડિતરાજ જગન્નાથે ચિંતા ઉત્કંઠા, ભય, વિરહ, ઈષ્ટ તથા અનિષ્ટના દર્શન-શ્રવણથી ઉત્પન્ન ચિત્તવૃત્તિને જડતા કહે છે.^{૫૪૦}

આમ નરસિંહ કવિ જડતાનું લક્ષણ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ આપે છે. અને તે માટે ‘વિમ્બોર્વિરક્ષોળી’ વગેરે શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૫૪૧} અહીં નંજરાજના પ્રતાપથી શત્રુરાજાની કિંકર્તવ્યમૂઢતા પ્રગટ થઈ છે. પૃથ્વીનું રક્ષણ કરવા સમર્થ નંજરાજના ધ્વજના અગ્રભાગે પવનપુત્ર ભગવાન હનુમાનના શરીરને જોઈને દુશ્મન રાજાઓ રણભૂમિમાં ધનુષ્ય સજ્જ કરવા માટે એકવાર પણ નાળને હાથમાં ધારણ કરી શકતા નથી.

(૧૮) ગર્વ :-

રૂપ, ગુણ, વિદ્યા, ધન, બળ, ઐશ્વર્ય, વગેરેના ઉત્કર્ષથી વ્યક્તિના મનમાં એવી ભાવના જાગૃત થાય છે કે તે પોતાને જ સર્વાધિક માનનીય અને મહત્વની વ્યક્તિ સમજવા લાગે છે. ત્યારે ગર્વ નામનો સંચારી ભાવ બને છે. નરસિંહ કવિ ગર્વ સંચારી ભાવનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે વ્યક્તિ પોતાને બીજા બધાથી શ્રેષ્ઠ સમજે અને બીજા બધાને પોતાનાથી નીચા માને તે ગર્વ છે.^{૫૪૨} તેના વિભાવ બળ વગેરે છે.^{૫૪૩} નરસિંહ કવિ ગર્વના લક્ષણમાં પણ વિદ્યાનાથની કારિકા જ ઉદ્ઘૃત કરે છે.^{૫૪૪}

નરસિંહ કવિએ પૂર્વાચાર્યોનું અનુસરણ કરી ગર્વના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કર્યું છે. ભરતમુનિએ સૌપ્રથમ તેનું નિરૂપણ કર્યું. તેમના મત અનુસાર ગર્વ, ઐશ્વર્ય, કુળ, રૂપ, યૌવન, વિદ્યા, બળ, ધન તથા લાભ વગેરે વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે.^{૫૪૫}

ધનંજયના મતાનુસાર ઉમદા કુળ, સૌંદર્ય, બળ, ઐશ્વર્ય વગેરેને કારણે ઉત્પન્ન થતા મદને ગર્વ કહે છે.^{૫૪૬} તેમાં અન્ય પ્રત્યે ધૃણા, અવજ્ઞા, પોતાના અંગો પ્રત્યે વિલાસપૂર્વક જોવું વગેરે અનુભાવો છે.^{૫૪૭} શારદાતનય અનુસાર વિદ્યા, બળ, આદિને કારણે પોતાને મોટા સમજવું તે ગર્વ છે.^{૫૪૮} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રે પણ વિદ્યા આદિને કારણે પોતાને બીજાથી મોટા સમજવું તે ગર્વ કહે છે.^{૫૪૯} બીજાનો તિરસ્કાર કરવો

આદિ તેના અનુભાવો છે.^{૫૫૦} વિશ્વનાથ પ્રભાવ, ઐશ્વર્ય, વિદ્યા તથા કુલીનતા વગેરેને કારણે ઉત્પન્ન મદને ગર્વ કહે છે.^{૫૫૧} અને તે બીજાનો તિરસ્કાર, સવિલાસ અંગદર્શન, તથા અવિનય વગેરે ચિહ્નો દ્વારા પ્રગટ થાય છે.^{૫૫૨} ભાનુદત અનુસાર પોતાનામા સર્વાધિક્ત્વ બુદ્ધિ અને બધામાં અધમત્વ બુદ્ધિ હોવી તે ગર્વ છે.^{૫૫૩} પંડિતરાજ જગન્નાથ અનુસાર રૂપ, ધન, વિદ્યા વગેરેને કારણે પોતાના ઉત્કર્ષનું જ્ઞાન થવાથી બીજાનો તિરસ્કાર કરવાની મનોવૃત્તિને ગર્વ કહે છે.^{૫૫૪}

આમ ગર્વ સંચારીભાવનું સ્વરૂપ નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોને સમાન જ આપે છે. પોતાનો ઉત્કર્ષ થતા અન્યને નીચા માનવા એ જ ગર્વ છે. આ માટે નરસિંહ કવિ ‘આકર્ષપ્રકૃષ્ટ૦’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૫૫૫} અહીં નંજરાજના અદ્ભુત શૌર્યનું વર્ણન કરવામા આવ્યું છે. યુદ્ધમેદાનમાં નંજરાજના ભયંકર ધનુષ્યમાંથી વછૂટતા બાણોના વરસાદથી, નંજરાજના પરાક્રમથી દુશ્મન રાજાઓ જિતાય જાય છે. આમ, નંજરાજના ગર્વનું વર્ણન કરવામાં આવેલ છે.

(૧૮) વિષાદ :-

નરસિંહ કવિ ચિત્તભંગને જ વિષાદ કહે છે.^{૫૫૬} વિષાદના લક્ષણમાં તેઓ વિદ્યાનાથનું જ અનુસરણ કરે છે.^{૫૫૭} અને તે ઉપાયના અભાવના ચિંતનથી જન્મે છે. એમ કહી ઉપાયના અભાવને તેઓ વિભાવ તરીકે ગણાવે છે.^{૫૫૮} કોઈ કાર્યની સિદ્ધિના ઉપાયના અભાવથી ઉત્પન્ન ચિત્તભંગની અવસ્થાને વિષાદ કહે છે. ભરતમુનિએ બે કારણોથી વિષાદની ઉત્પત્તિ માને છે.^{૫૫૯}

(૧) આરંભ કરેલ કાર્યમાં સફળતા પ્રાપ્ત ન થાય ત્યારે અને

(૨) દૈવયોગની પ્રતિકુળતા થતાં

તેમણે ઉત્તમ, મધ્યમ તથા અધમ પ્રકૃતિના વ્યક્તિઓનો વિષાદજન્ય અનુભાવોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ધનંજયના મત અનુસાર શરૂ કરેલ કાર્યમાં સિદ્ધિ ન મળે ત્યારે ધીરજ ખૂટી જાય તેને વિષાદ કહેવામાં આવે છે.^{૫૬૦} એટલે કે પુરુષાર્થહિનતા જન્મે તેને વિષાદ કહ્યો છે.^{૫૬૨} ધનંજય અનુસાર જ તેઓ તેના અનુભાવ ગણાવે છે.^{૫૬૩} ભોજ ઉપાયોના અભાવ આદિને કારણે ચિત્તની ગ્લાનિને વિષાદ કહે છે.^{૫૬૪} હેમચંદ્રાચાર્ય પીડાને વિષાદ કહે છે.^{૫૬૫} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અનુસારથી ગ્રસિત ચિત્તના સંતાપને વિષાદ કહે છે.^{૫૬૬} શારદાતનય પણ મનની વિવિધ પ્રકારની પીડાને જ વિષાદ કહે છે.^{૫૬૭} આમ નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોને આપેલ વિષાદના સ્વરૂપ-લક્ષણનું જ અનુસરણ કરે છે. જો કે તેઓ વિષાદનું સ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટતાથી દર્શાવી આપે છે. વિશ્વનાથે ઉપાયના અભાવથી જન્મેલ પુરુષાર્થહિનતાને વિષાદ કહેલ.^{૫૬૮} જ્યારે

નરસિંહ કવિ અનુસાર કોઈ કાર્યની સિધ્ધિના ઉપાયનો અભાવ હોય એટલે કે કાર્યસિધ્ધિનો માર્ગ બંધ હોય ત્યારે મનમાં તે અભાવ વિષયક ચિંતન થાય છે. અભાવનો જન્મ ન થાય. ઉપાયના અભાવના આ ચિંતનથી ચિત્તભંગની અવસ્થા સર્જાય છે. અને આથી ચિત્ત વિષાદનો અનુભવ થાય છે.^{૫૬૯} ભાનુદત વિષાદને સર્વથા નવીન રૂપથી સ્પષ્ટ કરે છે. ઈષ્ટની અપ્રાપ્તિ થવાની શંકા અથવા અનિષ્ટની પ્રાપ્તિની આશંકા વિષાદ છે.^{૫૭૦} તેના વિભાવ અપરાધ તથા ધનનો નાશ થવો વગેરે ગણાવે છે.^{૫૭૧} પંડિતરાજ જગન્નાથે પણ ઈષ્ટની અસિધ્ધિ અને રાજા તથા ગુરુજનો પ્રતિ અપરાધથી ઉત્પન્ન માનસિક અનુતાપને વિષાદ કહ્યો છે.^{૫૭૨}

નરસિંહ કવિ વિષાદ વ્યભિચારીભાવના ઉદાહરણ રૂપે ‘પરાભૂતિ પ્રાપ્તા:.....’ વગેરે શ્લોક આપે છે.^{૫૭૩} અહીં નંજરાજના શત્રુ રાજાઓનો વિષાદ વર્ણવામાં આવ્યો છે. ‘પરાભૂતિ પ્રાપ્તા:’ વગેરે તેના વિભાવો છે. અને કાર્પણ્ય, ધિમહિ વગેરે અનુભાવો છે. જેમનો યશ ખૂબ જ પ્રસિધ્ધ છે. તેવા નંજરાજ તરફથી પરાજય પામતા આ શત્રુ રાજાઓ મોટા વિનાશના સમયે નંજરાજના સામર્થ્યને, પુરૂષાર્થની અર્ચના કરે છે. પણ નંજરાજની પોતાના પરની દયાથી તેઓ ધિક્કારની લાગણી અનુભવે છે અને ચિંતન કરે છે કે ઘણુંબરું કરીને પ્રજામો કરવાથી દુશ્મનો સાથે સંધિ નથી રચી શકાતી. આમ અહીં નંજરાજના શત્રુ રાજાઓના ઉપાયના અભાવથી થતો ચિત્તભંગ દર્શાવ્યો છે.

(૨૦) ઔત્સુક્ય :-

સમયના વિલંબને સહન ન કરી શકવો તેનું નામ ઔત્સુક્ય છે.^{૫૭૪} તેના વિભાવો છે મનનો સંતાપ અને ત્વરા એટલે કે ખુબ ઝડપી કાર્ય કરવું.^{૫૭૫} વિદ્યાનાથની કારિકા જ નરસિંહ કવિ ઉદ્ઘૃત કરે છે.^{૫૭૬}

પ્રિયનું સ્મરણ થવાથી વ્યતિના મનનો સંતાપ વધી જાય છે અને તે પ્રિયવ્યક્તિને મળવા માટે સમયનો વિલંબ પણ સહન કરી શકવા સમર્થ નથી રહેતી. ત્યારે તે ત્વરિતતાથી કાર્યો કરે છે તેને ઔત્સુક્ય કહે છે.

ધનંજયના મત અનુસાર મનોહર અભિલાષા રતિ અથવા સંભ્રમને કારણે સમયના વિલંબને સહન ન કરી શકવાની અવસ્થાને ઔત્સુક્ય કહેવામાં આવે છે.^{૫૭૭} તેઓ તેમના અનુભાવોમાં ઉચ્છ્વાસ, ત્વરા, શ્વાસ, હૃદયનો સંતાપ, પરસેવો વળી જવો, ભ્રમ થવો વગેરેની ગણના કરે છે.^{૫૭૮} હેમચંદ્રાચાર્ય^{૫૭૯}, શારદાતનય^{૫૮૦}, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૫૮૧}, વિશ્વનાથ^{૫૮૨} વગેરે બધા આચાર્યો અભિલાષા, ઈષ્ટનું સ્મરણ આદિને કારણે કાલવિલંબને સહી ન શકવાને ઔત્સુક્ય કહેલ છે. તથા મનનો

સંતાપ, શીઘ્રતા કરવી વગેરેને તેના અનુભાવો માન્યા છે. ભાનુદત સમયના વિલંબને સહન ન કરવો તેને ઔત્સુક્ય કહે જ છે. સાથોસાથ બધી ઈન્દ્રિયોનું એકસાથે કાર્ય કરવું એટલે ઔત્સુક્ય એમ પણ કહે છે.^{૫૮૩}

નરસિંહ કવિએ પૂર્વાચાર્યોની સમાન જ ઔત્સુક્ય નિરૂપણ કર્યું છે. તેઓ ઔત્સુક્યના ઉદાહરણરૂપે ‘વક્ષોજાવસકૃદ્દિમૃશ્યં’ શ્લોક આપે છે.^{૫૮૪} અહીં ચંદ્રમુખી નાયિકા નંજરાજના નર્મવચનોથી થોડીવારપણ કાલવિલંબને સહન કરી શક્તી નથી અને તેથી નાયિકા શીઘ્ર પ્રિય સમાગમની ઈચ્છાથી લજજાનો ત્યાગ કરીને જાતે જ વેગથી નંજરાજની પાસે આવી પહોંચે છે. અહીં સ્તનોને એકવાર જોવું, ગંડસ્થળની સુગંધ, અધરોષ્ઠનો આસ્વાદ, નીવીબંધનો સ્પર્શ વગેરે અનુભાવો છે.

(૨૧) અપસ્માર :-

અત્યંત દુઃખ તથા મોહ વગેરેને કારણે વ્યક્તિ ચક્રકર ખાઈને પડી જાય તેને અપસ્માર કહ્યો છે. અપસ્મારનો અર્થ મૃગીરોગ છે. જેને વાઈ પણ કહે છે. એમાં મુખમાંથી ફિણ નિકળવા, તેજથી શ્વાસ ચાલવો, ચક્રકર ખાઈને પડી જવું વગેરે તેના લક્ષણો છે. અપસ્માર નામનો વ્યભિચારી ભાવ ત્યારે બને જ્યારે વ્યક્તિની અવસ્થા મૃગીરોગ કે વાઈના દદી જેવી થઈ જાય.

નરસિંહ કવિ અપસ્મારનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે મોહજનિત દુઃખને કારણે ઉત્પન્ન આવેશને અપસ્માર કહે છે.^{૫૮૫} તેના વિભાવો અંગમાં તાપ ચડી જવો વગેરે છે.^{૫૮૬} નરસિંહ કવિએ અપસ્મારનું આપેલ આ લક્ષણ વિદ્યાનાથની કારિકાનું જ અવતરણ છે.^{૫૮૭} વાસ્તવમાં અપસ્મારનું આવું લક્ષણ સૌ પ્રથમ ધનંજયે આપેલ. તેમના મત અનુસાર નસીબથી ગ્રહજનિત દુઃખ વગેરેને કારણે જે આવેશ આવે છે તેને અપસ્માર કહેવામાં આવે છે.^{૫૮૮} તેના અનુભાવો તરીકે ધનંજય જમીન પર પડી જવું, કાંપવું, પરસેવો વળી જવો, મુખમાં લાળ અને ફીણ આવી જવા, વગેરેને ગણાવે છે.^{૫૮૯} હેમચંદ્રાચાર્યનો પણ આવો જ મત છે.^{૫૯૦}

આચાર્યો અપસ્મારના સ્વરૂપને વિભિન્ન પ્રકારે સ્પષ્ટ કરે છે. ભરત અપસ્મારની ઉત્પત્તિ દેવ, યક્ષ, નાગ, બલ્હરાક્ષસ, ભૂત, પ્રેત, પિશાચ વગેરેથી ત્રાહિત થતાં કે તેનું સ્મરણ થતાં, એકા અન્નનું સેવન કરવાથી, નિર્જન વસવાટમાં રહેવાથી, તથા આઘાત અને વ્યાધિથી માને છે.^{૫૯૧} શારદાતનય ભૂતના ગ્રહણ આદિથી અનુભૂત પદાર્થોમાં અન્યથા સ્મૃતિને અપસ્માર કહે છે.^{૫૯૨} વિશ્વનાથના મત અનુસાર ગ્રહ, ભૂત, પ્રેત વગેરેને કારણે આવેશથી ઉત્પન્ન માનસિક વિક્ષિપ્તતાને જ અપસ્માર કહે છે.^{૫૯૩} ભાનુદતના મતે ગ્રહ આદિના આવેશથી ઉત્પન્ન ચિત્તની

અવસ્થા અપસ્માર છે.^{૫૮૪} તેમના વિભાવ તરીકે અપવિત્ર અથવા ઉત્કટ ભયને તેઓ ગણાવે છે.^{૫૮૫} પંડિતરાજ જગન્નાથે વિયોગ, શોક, ભય, જુગુપ્સા, વગેરેના આધિક્યથી તથા ગ્રહગ્રસ્ત થવાથી થનાર માનસિક વ્યાધિને જ અપસ્માર કહ્યો છે.^{૫૮૬}

જો કે નરસિંહ કવિ ગ્રહ આદિથી થતા આવેશનો ઉલ્લેખ કરતાં નથી તેમના મતે તો મોહ કે દુઃખથી જે આવેશ ઉત્પન્ન થાય તે જ અપસ્માર છે. આ માટે તેઓ ‘અવકર્ણ્ય નંજનૃપતેઃ’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૫૮૭} અહીં દુશ્મન રાજાઓની માનસિક અવસ્થાનું વર્ણન થયેલું છે. રણમેદાનમાં નંજરાજની સેનાના વીર યૌધ્યાઓનો ભયંકર સિંહ નાદ સાંભળીને લથડીયા ખાતા દુશ્મન રાજાઓ ચારે તરફ ભમી રહ્યા છે. લથડિયા ખાતા દુશ્મન રાજાઓ વગેરે તેના અનુભાવો છે.

(૨૨) નિદ્રા તથા સુપ્તિ :-

શ્રમ, મદ, આળસ વગેરેને કારણે ઈન્દ્રિયોનો વ્યાપાર સ્થગિત થઈ જાય એટલે કે બાહ્ય વિષયો માંથી ચિત્તની નિવૃત્તિ થવી તે નિદ્રા નામનો સંચારી ભાવ છે. નરસિંહ કવિ તેમનું લક્ષણ આપતાં કહે છે કે સુપ્તિ તથા નિદ્રા બન્ને એક જ છે.^{૫૮૮} વિદ્યાનાથે પણ આ જ મત આપ્યો છે.^{૫૮૯} કેટલાક આલંકારિકો નિદ્રાને સુપ્તિ નામથી જ ઓળખાવે છે. સામાન્યતઃ માનવી જે ઉંઘ લે છે તે જ નિદ્રા નામનો સંચારી ભાવ છે. જેમાં માનવી તમામ પ્રકારના વ્યાપારો કે કાર્યોમાંથી નિવૃત્ત થઈ જાય છે. નરસિંહ કવિ નિદ્રાનું લક્ષણ સંક્ષેપમાં આપે છે. ભરત આદિ પૂર્વાચાર્યોને નિદ્રાનું સ્વરૂપ વિસ્તારથી દર્શાવ્યું છે. તેમના મત અનુસાર નિદ્રા સંચારી ભાવ દુર્બલતા, શ્રમ, થકાવટ, મદ, આળસ, ચિંતા, અતિ ભોજન, રાત્રી જાગરણ વગેરે વિભાવો દ્વારા ઉત્પન્ન થાય છે.^{૬૦૦}

ઘનંજયના મતાનુસાર ચિંતા, આળસ, થાક વગેરેથી મનની ક્રિયા અટકી જાય છે તેને નિદ્રા કહેવામાં આવે છે.^{૬૦૧} નિદ્રાના અનુભાવો તરીકે તેઓ બગાસા ખાવા, અંગોમાં અંગડાઈ, આંખો મીંચી દેવી, ઉંઘમાં બબડાટ કરવો વગેરેની ગણના કરે છે.^{૬૦૨} વિશ્વનાથ પણ શ્રમાદિને કારણે થનાર ચિત્ત સંમિલનને નિદ્રા કહે છે.^{૬૦૩} ભાનુદત જુદા શબ્દોમાં આવું જ સ્વરૂપ જણાવે છે. તે નિદ્રાની જગ્યાએ સુપ્તિ નામને ગણાવે છે. તેમના મત અનુસાર ત્વચાને છોડી જ્યારે મન ‘પુરીતતિ’ નામની નાડીમાં ચાલ્યું જાય છે, ત્યારે સુપ્તની સ્થિતિ થાય છે.^{૬૦૪} પંડિતરાજ જગન્નાથ વિશ્વનાથના મતને અનુસરે છે.^{૬૦૫}

આમ આલંકારિકોએ નિદ્રાના સ્વરૂપને સુપેરે વર્ણવ્યું છે. નરસિંહ કવિ નિદ્રા સંચારીભાવના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા ‘ત્રિલોકરક્ષજુષિઃ’^{૬૦૬} વગેરે શ્લોક આપે છે.

ભગવાન વિષ્ણુ નંજરાજની ત્રિલોકરક્ષાના સામર્થ્યથી સંતોષાઈને સાગર વચ્ચે સૂઈ રહ્યા છે ત્યારે પ્રિયાથી ઉદ્બોધવામાં આવેલ આલાપની કથા પણ તેમને સ્પર્શતી નથી. અહીં ‘સ્વપતો મુરારે:’ શબ્દો દ્વારા ભગવાન વિષ્ણુની નિદ્રા સ્થિતિ દર્શાવી છે.

(૨૨) સુપ્તિ તથા નિદ્રા :-

આચાર્ય ભરતમુનિ અને તેને અનુસરીને જ નરસિંહ કવિએ ગણાવેલ વ્યભિચારીભાવોની યાદીમાં અનુક્રમે જોઈએ તો અપસ્માર પહેલા નિદ્રાની ગણના કરવામાં આવેલ છે.^{૫૯૮} પરંતુ નરસિંહ કવિ વ્યભિચારીભાવોના સ્વરૂપ-ઉદાહરણની ચર્ચામાં ક્રમશઃ પ્રાપ્ત નિદ્રાનો ઉલ્લેખ કરતા નથી.^{૫૯૯} અને પહેલા અપસ્માર સંચારીભાવનું સ્વરૂપ-ઉદાહરણ જણાવે છે અને ત્યાર પછી સુપ્તિનું સ્વરૂપ ચર્ચતા જણાવે છે કે સુપ્તિ અને નિદ્રા એક જ છે.^{૬૦૦} જો કે આ કારિકા પણ વિદ્યાનાથનું અનુસરણ જ છે.^{૬૦૧} જો કે આરંભમાં ભરત મુનિની કારિકાઓ ઉદ્દ્યુત કરીને તેમને તેત્રીસ વ્યભિચારીભાવોની સંખ્યા સ્વીકારી હોવા છતાં સુપ્તિ અને નિદ્રાને એક જ કહેલ છે. સુપ્તિ અર્થાત ઉંઘવું કેટલાક આલંકારિકોએ સુપ્તિને જગ્યાએ સુપ્ત એવું નામાભિધાન કરેલ છે.^{૬૦૩}

ધનંજયના મત અનુસાર નિદ્રાને કારણે ઉત્પન્ન સ્થિતિ સુપ્ત છે.^{૬૦૪} તેના અનુભાવ તરીકે તેઓ શ્વાસોચ્છવાસની ઝડપી ગતિને માને છે.^{૬૦૫} જ્યારે નિદ્રા એટલે ચિંતા, આળસ, થાક વગેરેથી મનની ક્રિયા અટકી જવી.^{૬૦૬} તેમાં બગાસા ખાવા, અંગોમાં અંગડાઈ, આંખો મીચી દેવી, ઉંઘમાં બબડાટ વગેરે અનુભાવો છે.^{૬૦૭} ભાનુદત્તે સુપ્ત અને નિદ્રાનો તફાવત સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમના મત અનુસાર સુપ્તનું કારણ કે વિભાવ નિદ્રા છે.^{૬૦૮} અને તેથી જ ભરતમુનિએ નિદ્રાનું વિવેચન સુપ્ત પહેલા કર્યું છે.^{૬૦૯} તેમના મતે જ્યારે બાહ્ય ઈન્દ્રિયોનો ત્યાગ કરીને મન ત્વચામાં ચાલ્યું જાય છે. ત્યારે સુપ્તની સ્થિતિ થાય છે.^{૬૧૧} આમ નિદ્રા એ સુપ્ત પહેલાની સ્થિતિ છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ તો સુપ્તિ અને નિદ્રા ને એક જ માને છે. સામાન્ય જનસમાજમાં પણ નિદ્રા શબ્દ ઉંઘવું, આરામ કરવું એવા અર્થ માં જ વપરાય છે. અને સુપ્તિનો પણ તે જ અર્થ છે. આલંકારિકો પણ નિદ્રાની છેવટની સ્થિતિ સુપ્તિ જ ગણાવે છે. અને તેથી બન્નેએ એક માનવા એક રીતે તો ઉચિત જ છે.

શ્રમ, મદ, આળસ વગેરેને કારણે ઈન્દ્રિયોનો વ્યાપાર સ્થગિત થઈ જાય એટલે કે બાહ્ય વિષયોમાંથી ચિત્તની નિવૃત્તિ થવી તે નિદ્રા નામનો સંચારીભાવ છે. નરસિંહ કવિ સુપ્તિ અને નિદ્રાને એક કહીને જ તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી આપે છે.^{૬૧૨}

જયારે પૂર્વાચાર્યો નિદ્રાના સ્વરૂપને વિસ્તારથી વર્ણવ્યું છે. ભરત મુનિ નિદ્રાની ઉત્પત્તિ દુર્બલતા, શ્રમ, થાક , મદ, આળસ, ચિંતા, અતિભોજન, રાત્રી જાગરણ વગેરેથી માને છે.^{૫૧૩} ધનંજય, વિશ્વનાથ, ભોજ વગેરે આચાર્યો ચિન્તા આળસ વગેરેને કારણે મનનું સમ્મીલન અથવા ઈન્દ્રિયોના નિમીલનને નિદ્રા કહે છે. બગાસું ખાવું, આંખો ચોળવી, સુતી વખતે બબડવું, વગેરે તેના અનુભાવ છે.^{૫૧૪}

નરસિંહ કવિ સુપ્તિ તથા નિદ્રાનું ઉદાહરણ આપવા ‘ત્રિલોકરક્ષાજુષિં’ વગેરે શ્લોક આપે છે.^{૫૧૫} અહીં ‘સ્વપ્તો મુરારેઃ’ શબ્દો દ્વારા ભગવાન વિષ્ણુની નિદ્રા સ્થિતિ દર્શાવી છે.

(૨૩) નિબોધ :-

નિદ્રાભંગ થવાથી જે ચેતનાની પ્રાપ્તિ થાય છે તે નિબોધ છે.^{૫૧૬} બગાસું ખાવું, આંખ ચોળવી વગેરે તેના અનુભાવો છે.^{૫૧૭} ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં તેને મુખ્યત્વે વિબોધ નામ અપાયું છે.^{૫૧૮} નરસિંહ કવિ પણ વ્યભિચારીભાવોની સંખ્યા ગણના-કારિકામાં વિબોધ જ નામ આપે છે.^{૫૧૯} પણ અહીં તેઓ નિબોધ એવા નામનો નિર્દેશ કરે છે. આ ઉપરાંત પ્રબોધ એવો શબ્દ પણ પ્રયોજાયેલ છે. વાગ્ભટ, અગ્નિપુરાણ, શિંગભૂપાલ, હેમચંદ્રાચાર્ય વગેરે પ્રબોધ શબ્દ પ્રયોજે છે.^{૫૨૦}

નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ નિબોધનું સ્વરૂપ એ વિદ્યાનાથનું જ અનુસરણ છે.^{૫૨૧} તેઓ નિબોધના સ્વરૂપ નિર્દેશમાં પૂર્વાચાર્યોને જ અનુસરે છે. ભરતમુનિ ભોજન, પરિણામ, સ્વપ્ન અને નિદ્રાની સમાપ્તિ, તિવ્ર અવાજ સાંભળવો તથા સ્પર્શ વગેરેથી વિબોધની ઉત્પત્તિ માની છે.^{૫૨૨} ધનંજય નિદ્રાભંગને જ વિબોધ માને છે. અને તેના અનુભાવો બગાસું ખાવું તથા આંખ મચળવી છે.^{૫૨૩} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર પણ આમ જ કહે છે.^{૫૨૪} હેમચંદ્રાચાર્ય અનુસાર અવાજને કારણે નિદ્રા તુટી જવી વિબોધ છે.^{૫૨૫} ભોજ^{૫૨૬}, વિશ્વનાથ^{૫૨૭}, ભાનુદત^{૫૨૮} વગેરે આચાર્યો પણ નિદ્રા ઉડી જવાથી થનારી ચેતનાના લાભને વિબોધ કહે છે. પંડિતરાજ ગજન્નાથ નિદ્રાનાશ પછી ઉત્પન્ન બોધને વિબોધ કહે છે.^{૫૨૯} આમ લગભગ તમામ આચાર્યો વિબોધ કે નિબોધના સ્વરૂપ નિર્દેશમાં સમાન મત જ ધરાવે છે. અને નરસિંહ કવિ પણ એ સર્વ સ્વીકૃત મતને જ અનુસરે છે. નિબોધના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા માટે તે ‘અવતિ જગદશેષં’ વગેરે શ્લોક આપે છે.^{૫૩૦} અહીં નંજભૂપલની પંડિતો દરરોજ વિવિધ અર્થથી પ્રાર્થના કરે છે. તે યુધ્ધભૂમિના લશ્કરી હાથીઓના ગંડસ્થળમાંથી ઝરતા મદની ધારા પવનથી અનુકૂળ હોવા છતા પણ સંભ્રમથી આંખો ખોલી જુએ છે.

(૨૪) અમર્ષ :-

અપરાધી વ્યક્તિ તરફ પ્રગટ થતો ગુસ્સો તે અમર્ષ છે.^{૫૩૧} વિદ્યાનાથે પણ આવું જ લક્ષણ આપેલ છે.^{૫૩૨} જયારે કોઈ વ્યક્તિ અન્ય વ્યક્તિથી તિરસ્કૃત થાય,

અપમાનિત થાય અને ત્યારે તેનો ગુસ્સો ખુબ વધી જાય ત્યારે અમર્ષ નામનો ભાવ થયેલ ગણાય છે. તેમના વિભાવો કે અનુભાવો નરસિંહ કવિ લક્ષણમાં દર્શાવતા નથી. અમર્ષનું સ્વરૂપ પણ આ લક્ષણકારિકામાં તે પૂર્ણ રૂપે સ્પષ્ટ દર્શાવી શક્યા નથી. પૂર્વાચાર્યોએ અમર્ષ વ્યભિચારી ભાવનું સ્પષ્ટ અને સંપૂર્ણ ચિત્ર આપ્યું છે.

ભરતે દર્શાવ્યું છે કે અમર્ષ ભાવનો ઉદય એવા વ્યક્તિઓમાં થાય છે જે વિદ્યા, ઐશ્વર્ય, શોર્ય તથા બળમાં પોતાનાથી ચડિયાતા વ્યક્તિ દ્વારા અપમાનિત થાય છે.^{૬૩૩} તેમનો અભિનય શિરકંપ, પરસેવો છૂટવો, અધોમુખ થવું, ચિંતન તથા સહાયકોની શોધ વગેરે અનુભાવો દ્વારા થાય છે.^{૬૩૪} ધનંજયના મતાનુસાર તિરસ્કાર, અપમાન, વગેરેને ન સહન કરવામાં આવે તેને 'અમર્ષ' કહેવામાં આવે છે.^{૬૩૫} સ્વેદ, શિરકંપ, તર્જન, તાડન, વગેરે તેના અનુભાવો હોય છે.^{૬૩૬} વિશ્વનાથે પણ કહ્યું છે કે અમર્ષની ઉત્પત્તિ કોઈના દ્વારા નિંદા, તિરસ્કાર, અપમાન કે ધમકાવાથી થાય છે.^{૬૩૭} ભોજ અનુસાર બીજા દ્વારા કરેલા અપરાધોમાં ક્રોધને કારણે દ્રઢ પ્રતિજ્ઞા (સ્થિર) થવું અમર્ષ છે.^{૬૩૮} ધનંજય વગેરે કરતા શારદાતનય અમર્ષના સ્વરૂપને કંઈક વધારે સ્પષ્ટ કરે છે. તે કહે છે કે વિદ્યા, બળ, તથા ઐશ્વર્યમાં અધિક વ્યક્તિ દ્વારા તિરસ્કૃત થવું અથવા સભામધ્યે અપમાનિત થઈ જનારો વ્યક્તિ બદલો લેવાની ભાવનાવાળો થાય તેને અમર્ષ કહે છે.^{૬૩૯} હેમચંદ્ર તથા રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર પણ આ જ રીતે અમર્ષનું સ્વરૂપ દર્શાવે છે.^{૬૪૦} ભાનુદત્તે પણ અપમાનિત થવાથી બીજાના અહંકારને તોડવાની તીવ્ર ઈચ્છાને અમર્ષ કહી અમર્ષના સ્વરૂપને પૂર્ણપણે સ્પષ્ટ કર્યું છે.^{૬૪૧} પંડિતરાજ જગન્નાથ અમર્ષ એ ચિત્તવૃત્તિને કહે છે જે બીજાએ કરેલ અપમાન વગેરે અપરાધોથી ઉત્પન્ન થાય છે.^{૬૪૨} અમર્ષના અનુભાવો તરીકે તે મૌન તથા કટુવચનને ગણાવે છે.^{૬૪૩}

આમ આચાર્યોએ જણાવેલ અમર્ષ ના સ્વરૂપમાં મુખ્ય બે માર્ગ જોવા મળે છે. કેટલાક આચાર્યો એમ માને છે કે બીજી વ્યક્તિએ કરેલ અપરાધથી - અવહેલનાથી વ્યક્તિ ક્રોધે ભરાય છે તેને અમર્ષ કહે છે.^{૬૪૪} તો અન્ય આચાર્યોના મતે બીજી વ્યક્તિએ કરેલ અપમાન વગેરે અપરાધથી વ્યક્તિ ક્રોધે ભરાઈને બદલો લેવાની ઈચ્છાવાળો બને તેને અમર્ષ કહે છે.^{૬૪૫} નરસિંહ કવિ પ્રથમ કહેલ આચાર્યોના મતને અનુસરે છે. તેમને પોતાના લક્ષણમાં બદલો લેવાની વૃત્તિ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરેલ નથી.^{૬૪૬} સાથોસાથ અમર્ષના વિભાવો કે અનુભાવો પણ દર્શાવ્યા નથી. પરંતુ તેમને અમર્ષના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા આપેલ ઉદાહરણમાં અન્ય આચાર્યોએ આપેલ અમર્ષના અનુભાવો વ્યક્ત કરી દર્શાવ્યા છે. આ માટે તે ' શૈલાખ્યન્તરં ' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે

આપે છે.^{૬૪૭} નંજરાજના દુશ્મન રાજાઓ અમર્ષનો ભાવ અનુભવે છે. તે પોતાની વૃત્તિથી પર્વતની અંદર રહેલી ગુફાઓને ઓળંગીને ઉંચું કરેલ મુખ વડે ખિન્ન થઈને દરેક દિશાઓને જુએ છે. નંજરાજના યોધાઓએ મોટા અવાજથી તેમને લાંછન લગાડ્યું છે. તેથી તેઓ યુધ્ધથી ઉન્મુખ બની ક્રોધ કરે છે. આપદ્મસ્ત થયેલા રાજાઓ, ભવા ખેચાવાથી જોવા મુશ્કેલ બનેલા મુખ, ખિન્ન થઈ દરેક દિશામાં જોવું વગેરે તેના અનુભાવો છે.

(૨૫) અવહિત્ય :-

હર્ષ વગેરે મનના ભાવ (આકાર)^{૬૪૮} છુપાવવા તેને અવહિત્ય કહેવામાં આવે છે.^{૬૪૯} નરસિંહ કવિએ આપેલ અવહિત્યનું આ લક્ષણ પણ વિદ્યાનાથનું અનુસરણ જ માત્ર છે.^{૬૫૦} કોઈ કારણસર વ્યક્તિ હર્ષ, લજ્જા વગેરે મનના ભાવોને છુપાવવાની ઈચ્છા રાખે તેને અવહિત્ય કહેવામાં આવે છે.

આચાર્યોએ અવહિત્યના સ્વરૂપને વિભિન્ન રીતે સ્પષ્ટ કર્યું છે. ભરતમુનિ અનુસાર અવહિત્યમાં ભય, લજ્જા, પરાજય, ગૌરવ તથા છલ વગેરેને કારણે ભાવ છૂપો રહે છે.^{૬૫૧} ધનંજયના મત અનુસાર હૃદયના ભાવ અથવા વિકારને લજ્જા દ્વારા છુપાવવામાં આવે છે તેને અવહિત્ય કહે છે.^{૬૫૨} એનો અનુભાવ છે અંગોમાં વિકાર જોવો.^{૬૫૩} વિશ્વનાથ પણ ભય, લજ્જા, ગૌરવ વગેરેને કારણે હર્ષાદિ વિકારોને છુપાવવાને અવહિત્ય માને છે.^{૬૫૪} હેમચંદ્ર^{૬૫૫}, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૬૫૬}, ભોજ^{૬૫૭}, શારદાતનય વગેરે અનુસાર પણ લજ્જા વગેરેને કારણે મનના ભાવ છુપાવવા તે અવહિત્ય છે. ભાનુદત મનના ભાવ અને આચરણને છુપાવવાને અવહિત્ય કહી અવહિત્યના સ્વરૂપમાં આચરણને પણ છુપાવવાની વાત ઉમેરે છે.^{૬૫૮} પંડિતરાજ અનુસાર લજ્જાદિ કારણોથી ઉત્પન્ન એ ચિત્તવૃત્તિને અવહિત્ય કહેવામાં આવે છે કે જેમાં હર્ષાદિ અનુભાવો છુપાવવામાં આવે છે.^{૬૫૯} આમ મોટાભાગના આચાર્યોએ એક સમાજ જ અવહિત્યનું સ્વરૂપ આપ્યું છે. નરસિંહ કવિ પણ પૂર્વાચાર્યોના આ મતને જ અનુસરે છે. પણ તે અવહિત્યની ઉત્પત્તિના કારણોની ચર્ચામાં ઉતરતા નથી. જો કે આપેલ ઉદાહરણમાં લજ્જાજન્ય અવહિત્ય ભાવ દર્શાવ્યો છે. તેથી તેઓ લજ્જાને જ અવહિત્યનું મુખ્ય કારણ માનતા હશે તેમ જણાય છે. આ માટે તેઓ ‘લિખન્તિ તં’ વગેરે શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૬૬૦} અહીં નંજરાજની પ્રિયતમા કે પત્ની રમણીય એવા એકાંતમાં લીલાગારમાં રહીને હૃદયથી વહાલા નંજરાજને ચિત્ર ઉપર દોરી રહી છે ત્યારે આકસ્મિક રીતે જ પ્રિય સ્નેહીજન આવી પહોંચતા તે પ્રેયસી મસ્તક નમાવીને, વસ્ત્રના આગળના છેડાથી બન્ને સ્તનોને હાથ વડે

બાંધીને છુપાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અહીં નાયિકાનો સ્થગયતિ ભાવ અવહિત્યનું સૂચન કરે છે. નતમુખી શબ્દ તેના લજજાભાવને પ્રગટ કરે છે. તેથી લજજાજન્ય અવહિત્યનું આ ઉદાહરણ છે.

(૨૬) ઉગ્રતા :-

અપરાધ, દુષ્ટતા, શાઠ્ય, કુરતા(ચંડતા) વગેરેને કારણે દુષ્ટ વ્યક્તિ પ્રત્યે જે ક્રોધ કરવામાં આવે છે, જે કર્કશભાવ તેના પ્રત્યે જાગે છે તેને ઉગ્રતા કહેવામાં આવે છે.^{૬૬૧} નરસિંહ કવિએ આપેલ આ લક્ષણમાં ધનંજય^{૬૬૨} અને વિદ્યાનાથનું^{૬૬૩} અનસુરણ માત્ર છે. નરસિંહ તેના કોઈ અનુભાવો દર્શાવતા નથી. પરંતુ પૂર્વાચાર્યોએ વિસ્તારથી ઉગ્રતાનું નિરૂપણ કરેલ છે.

ભરના મત અનુસાર ઉગ્રતાની ઉત્પત્તિ ચોરનું પકડાવું, રાજા પ્રતિ અપરાધ, અસત્ય બોલવું વગેરે અનુભાવો દ્વારા થાય છે.^{૬૬૪} અને તેનો અભિનય વધ, બંધન, તાડન, તર્જન વગેરે દ્વારા થાય છે.^{૬૬૫} ધનંજયના મતે તેના અનુભાવો છે. સ્વેદ, શિરકંપ, તર્જન, તાડન વગેરે^{૬૬૬} અત્રે ઉલ્લેખનિય છે કે ધનંજય આ જ અનુભાવો અમર્ષ નામના સંચારીભાવમાં પણ ગણાવે છે.^{૬૬૭} વિશ્વનાથ જણાવે છે કે શૂરતા, અપરાધ, તથા અપકાર વગેરેને કારણે અત્યાધિક કુરતા કે ચંડતા જ ઉગ્રતા છે.^{૬૬૮} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રના મતે અપરાધ, ધૂણા વગેરેને કારણે બંધન આદિ ઉગ્રતા છે.^{૬૬૯} શાર્દૂલગદ્યે પણ અપરાધ આદિને કારણે થનારી નિર્દયતાને ઉગ્રતા કહે છે.^{૬૭૦} હેમચંદ્રાચાર્યોનો મત પણ આવો જ છે.^{૬૭૧} ભોજ સરલતાથી ઉગ્રતાનું પૂર્ણ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. તેમના મતે અપરાધી પ્રત્યે વાણી તથા દંડની કઠોરતા ઉગ્રતા છે.^{૬૭૨} ભાનુદત માને છે કે નિર્દયતા જ ઉગ્રતા છે.^{૬૭૩} પંડિતરાજના મતે નિંદા તથા તિરસ્કારથી ઉત્પન્ન એવી ચિત્તવૃત્તિને ઉગ્રતા કહે છે. જેમાં એ ભાવ રહેલો હોય છે કે અપરાધીનું શું કરવામાં આવે ?^{૬૭૪}

નરસિંહ કવિ પણ પૂર્વાચાર્યોની સમાન જ ઉગ્રતાનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરે છે. દુષ્ટ કે અપરાધી વ્યક્તિ પ્રત્યેનો અત્યંત ક્રોધ જ ઉગ્રતા છે. કોઈ વ્યક્તિ ના અપરાધ , દુષ્ટતા કે શત્રુતાને કારણે અતિશય ક્રોધ જન્મતા નિર્દયી થઈ જવાય છે. આ જ ઉગ્રતા છે. ઉગ્રતા સંચારીભાવનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા માટે નરસિંહ કવિ ‘અસ્યા નિષ્વસિતોર્મિલેન૦’^{૬૭૫} તથા ‘કટાક્ષોલ્કાપાતૈઃ૦’^{૬૭૬} એમ બે ઉદાહરણ આપે છે. પ્રથમ ઉદાહરણમા નાયિકા પ્રતિ નંજરાજની ઉગ્રતા પ્રગટ થઈ છે. શું થયું ? એમ પૂછવાથી પણ તે ગુસ્સાથી નાયિકાને જુએ છે. અહીં જર્જરિત થયેલ ગાત્રો, સંતાપ આપનાર કુંપળની પથારી વગેરે અનુભાવો છે. બીજા ઉદાહરણમાં પણ નંજાજની

ઉગ્રતા દર્શાવી છે. નંજરાજના આવેશથી સખિઓ નેત્ર કટાક્ષના ઉલ્કાપાતથી ચંદ્રની જેમ મલિનતા ધારણ કરે છે. આગળ રહેલા ભમરાઓનું કંપન પણ સહન કરી શકતી નથી !

(૨૭) મતિ :-

તત્ત્વમાર્ગનું અનુસંધાન થવાથી થતું અર્થનિર્ધારણ જ મતિ છે.^{૬૭૭} અર્થાત તત્ત્વમાર્ગમાં કહેલા અર્થના અનુસંધાન કરવા વગરેથી થનારા અર્થજ્ઞાનને જ મતિ કહે છે. નરસિંહ કવિએ આપેલ આ કારિકા પણ વિદ્યાનાથનું જ અનુસરણ છે.^{૬૭૮} તત્ત્વમાર્ગ અર્થાત જ્ઞાનમાર્ગ. જે શાસ્ત્રોના ચિંતનથી પ્રાપ્ત થાય છે. તેને યથાર્થ જ્ઞાન પણ કહે છે. મતિ સંચારી ભાવમાં આ યથાર્થ જ્ઞાન બનેલું રહે છે.

મતિ સંચારીભાવનું સ્વરૂપ નિર્ધારણ આચાર્યોએ જુદી-જુદી રીતે કર્યું છે. ભરતના મત અનુસાર અનેક શાસ્ત્રોના ચિંતન તથા અન્ય અનેક વિષયોના ઉદાપોહથી મતિની ઉત્પત્તિ થાય છે.^{૬૭૯} એમનો અભિનય શિષ્યોપદેશ, અર્થનિર્ણય, શંકા દૂર થવાનો અનુભાવ વગેરે દ્વારા થાય છે.^{૬૮૦} ધનંજય મતિના સ્વરૂપને સમજાવતા કહે છે કે શાસ્ત્ર વગેરેમાં ભ્રાન્તિ દૂર થતાં અને ઉપદેશથી તત્ત્વજ્ઞાન સમજવાની બુદ્ધિ ઉત્પન્ન થાય છે તેને મતિ કહે છે.^{૬૮૧} વિશ્વનાથે નીતિમાર્ગના અનુસરણથી થતું અર્થનિર્ધારણ જ મતિ છે. તેમ માન્યું છે.^{૬૮૨} નીતિમાર્ગ એટલે જ તત્ત્વમાર્ગ, વિશ્વનાથ મતિના અનુભાવોમા મુસ્કુરાહટ, ધૃતિ, સંતોષ તથા આત્મ સમ્માનને ગણાવે છે.^{૬૮૩} ભોજરાજના મતે પણ શાસ્ત્રોક્ત અર્થના અનુસંધાનથી થતું અર્થનિર્ધારણ જ મતિ છે.^{૬૮૪} ભાનુદત્ત કહે છે કે કોઈ વિષયનું યથાર્થ જ્ઞાન હોવું જ મતિ છે.^{૬૮૫} પંડિતરાજ જગન્નાથ શાસ્ત્ર તથા લોકરીતિના વિચારથી ઉત્પન્ન નિર્ણયાત્મક ચિત્તવૃત્તિને જ મતિ કહે છે.^{૬૮૬}

આમ નરસિંહ કવિ મતિના સ્વરૂપ નિર્ધારણમાં પૂર્વાચાર્યોને જ અનુસરે છે. તેને માત્ર મતિનું સ્વરૂપ જ સ્પષ્ટ કર્યું છે. તેના વિભાવો-અનુભાવો જણાવ્યા નથી. મતિ ભાવના સ્વરૂપને સમજાવા માટે નરસિંહ કવિ ‘યશચન્દ્રજયોત્સના’^{૬૮૭} વગેરે શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે. અહીં નંજરાજના તત્ત્વજ્ઞાન માર્ગનું અનુસંધાન દર્શાવેલ નથી. પરંતુ નંજરાજની પ્રશંસા જ ગાવામાં આવી છે. નંજરાજના યશચંદ્રની ચાંદનીથી દિશાઓ ધવલ બની છે. કલાંશના સ્વામી કામદેવ સમા નંજરાજ જગતચક્રના વૈભવમાંથી લઈ લેવાયેલ વિલાસથી જ તે નવા વિશ્વને વિવશ બનાવે છે. નંજરાજની આ પ્રશંસા કોઈ રીતે તેના યથાર્થજ્ઞાનને પ્રગટ કરતી નથી. અને તેથી આ ઉદાહરણ ઉપયુક્ત જણાતું નથી.

(૨૮) વ્યાધિ :-

મનનો સંતાપ વિશેષ, જવર વગેરેને વ્યાધિ કહે છે.^{૬૯૯} માનસિક અથવા શારીરિક કલેશથી વ્યાધિ ઉત્પન્ન થાય છે જે જવર, વગેરેમાં પરિણમે છે. વ્યાધિનો અર્થ શારીરિક રોગ, માનસિક સંતાપ વગેરે છે. નરસિંહ કવિ વ્યાધિનું સ્વરૂપ વિદ્યાનાથને અનુસરીને જ આપે છે.^{૬૯૯} વ્યાધિ મનનો સંતાપ વિશેષ જ છે. છતાં પણ જવર આદિ શારીરિક વિકાર તેના સૂચક હોય છે. આથી જવર વગેરેને ઉપચારવશ વ્યાધિ કહે છે.

આચાર્યોએ વ્યાધિના સ્વરૂપને અનેક રીતે સ્પષ્ટ કર્યું છે. ભરત અનુસાર વાત, પિત્ત, કફ તથા સન્નિપાતથી ઉત્પન્ન અવસ્થા વ્યાધિ છે.^{૬૯૦} વ્યાધિ અંતર્ગત ભરતે જવરનું વિસ્તૃત વિવરણ આપ્યું છે.^{૬૯૧} ધનંજય અનુસાર સન્નિપાત ઈત્યાદિ વ્યાધિઓ છે, જેનું વિશેષ વર્ણન આર્યુવેદમાં થયું છે.^{૬૯૨} વિશ્વનાથ ભરતના મતને અનુસરે છે.^{૬૯૩} ભાનુદત પણ જવરાદિ વિકારને વ્યાધિ હે છે.^{૬૯૪} વાત-પિત્ત-કફની વિષમતા, અત્યાધિક ભય, કામ અથવા કલેશને કારણે વ્યક્તિ વ્યાધિગ્રસ્ત થઈ જાય છે.^{૬૯૫} કૃશતા, ઉપદ્રવ વગેરેને તેઓ વ્યાધિના અનુભાવ ગણાવે છે.^{૬૯૬} પરંતુ આ બધા આચાર્યોના વિવેચનથી 'વ્યાધિ' ભાવ પૂર્ણતયા સ્પષ્ટ થઈ શકતો નથી. તેને સ્પષ્ટ કરતાં ભોજ^{૬૯૭} તથા રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૬૯૮} કહે છે કે ભય વગેરેથી ઉત્પન્ન મન તથા શરીરનું દુઃખ વ્યાધિ છે. હેમચંદ્ર વિરહ આદિથી થનારા મનના સંતાપને વ્યાધિ કહે છે.^{૬૯૯} મોહું સૂકાવવું એ તેના અનુભાવ છે.^{૭૦૦} પંડિતરાજ જગન્નાથે રોગ, વિરહ, વગેરેથી ઉત્પન્ન માનસિક સંતાપને વ્યાધિ કહ્યો છે.^{૭૦૧} નરસિંહ કવિ પણ જવરાદિથી થનાર મનના સંતાપને વ્યાધિ કહે છે.^{૭૦૨} વ્યાધિના સ્વરૂપને સમજાવવા માટે તે શ્રીનંજભૂમીદયિતસ્યં વગેરે શ્લોક આપે છે.^{૭૦૩} નંજરાજના બહાલા નેતાઓના વિરોધીઓની સ્ત્રીઓ વિરહના જવરથી પીડાઈ છે. તેની સખીઓ પણ નિઃશ્વાસની પરંપરાથી સમાન તાપને અનુભવે છે. આમ અહીં વિરહ જનિત માનસિક પરિતાપ રૂપ વ્યાધિ છે. વિરહજ્વરાર્તા વગેરે તેના વિભાવો છે.

(૨૯) ઉન્માદ :-

ઉન્માદનું સ્વરૂપ વર્ણવતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે ચેતન તથા અચેતનમાં સમાન વ્યવહાર કરવો જ ઉન્માદ છે.^{૭૦૪} વિદ્યાનાથે પણ આ જ કારિકા આપેલ છે.^{૭૦૫} વ્યક્તિ કોઈ કારણસર ઉન્માદિત થઈ જાય છે. અર્થાત તેને જડ-ચેતનનું વિવેકભાન રહેતું નથી. અને તે તમામ સાથે તે એક સમાન જ વ્યવહાર આચરે છે. નરસિંહ ઉન્માદના વિભાવો કારણોની ચર્ચા કરતાં નથી. પરંતુ આચાર્યોએ ઉન્માદના સ્વરૂપનું વિસ્તારથી વર્ણન કરેલું છે.

ભરત ઉન્માદની ઉત્પત્તિ ઈષ્ટજન વિયોગ, વૈભવનાશ, અભિધાત, વાત-પિત્ત, કફનો પ્રકોપ વગેરે વિભાવો દ્વારા આપે છે.^{૭૦૬} ધનંજય દશરૂપકમાં ઉન્માદનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જોયા કર્યા વગર કામ કરવાની ક્રિયાને ઉન્માદ કહેવામાં આવે છે.^{૭૦૭} સન્નિપાત વગેરે તેના વિભાવ તથા રૂદન આદિ તેના અનુભાવ છે.^{૭૦૮} વિશ્વનાથ અનુસાર કામ, શોક, ભય, ક્રોધ, વગેરેથી ઉત્પન્ન ચિત્ત સંમોહ ઉન્માદ છે.^{૭૦૯} ભોજ^{૭૧૦}, હેમચંદ્ર^{૭૧૧}, શારદાતનય^{૭૧૨}, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૭૧૩} વગેરે આચાર્યો શોક આદિ કારણે થનારા ચિત્ત વિપ્લવને ઉન્માદ કહે છે. ભાનુદત તો સુખના ઉદ્દેશ વિના વિચાર્યા વિના કરવામાં આવેલ આચરણને ઉન્માદ કહે છે.^{૭૧૪} પંડિતરાજ જગન્નાથ એવી ચિત્તવૃત્તિને ઉન્માદ કહે છે જે પ્રિયજનનો વિયોગ મહાવિપત્તિ તથા અત્યાધિક આનંદ વગેરેને કારણે અન્ય વસ્તુમાં અન્ય વસ્તુનો ભ્રમ થવો તે ઉન્માદ છે.^{૭૧૫}

ઉપર્યુક્ત વિવેચનથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે આચાર્યોએ બે પ્રકારે ઉન્માદના સ્વરૂપને પ્રગટ કર્યું છે. ધનંજય, વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ, ભાનુદત, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યોએ દર્શકની દ્રષ્ટિએ ઉન્માદનું વિવેચન કર્યું છે. ઉન્માદમાં વ્યક્તિ રડે છે, તથા આ રીતની અનેક ક્રિયાઓ કરે છે. જોનારને તે ક્રિયાઓનું કોઈ કારણ જણાતું નથી. વ્યક્તિ ઉન્માદમાં ચેતનને જડ અને જડને ચેતન સમજી વ્યવહાર કરે છે. અને સામવાળી વ્યક્તિને એમ જ લાગે છે કે તેને જડચેતનનું જ્ઞાન નથી. પરંતુ અહીં પ્રશ્ન થાય છે કે જો તેને જડ ચેતનનું જ્ઞાન ન હોય તો તેને વસ્તુઓ ચેતન તથા જડ સમજી વ્યવહાર કેવી રીતે કર્યો ? નરસિંહ કવિએ ચેતન-અચેતનમાં સમાન વૃત્તિ રાખીને કરવામાં આવેલ વ્યવહારને ઉન્માદ કહ્યો છે તે પણ દર્શકની દ્રષ્ટિથી જ કહ્યો છે.^{૭૧૬}

ભોજ, શારદાતનય, હેમચંદ્ર તથા રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર ઉન્માદના ચિત્તના વિકારની દ્રષ્ટિથી સ્પષ્ટ કર્યું છે. શોક વગેરેના કારણે થનારા ચિત્તના વિપ્લવથી સમજવા વિચારવાનો દ્રષ્ટિકોણ બદલાય છે. જે કારણોથી સામાન્ય માણસ દુઃખી થાય છે તે કારણોથી તે ચેતન-અચેતન વચ્ચે તટસ્થભાવે વર્તે છે.

નરસિંહ કવિ પોતાના દ્રષ્ટિકોણને સ્પષ્ટ કરવા ‘જયશ્રીપ્રાસાદપ્રતિભટ૦’ વગેરે શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૭૧૭} અહીં નંજરાજના શત્રુઓ, દુશ્મન રાજાઓ ચારેબાજુએથી, દરેક દિશાએથી આવતાં નંજરાજના સૈનિકોના અવાજથી ડરીને તુટેલા હૃદયવાળા થઈને અચેતન વૃક્ષોને પણ આગળનો રસ્તો પૂછે છે. અહીં છિન્ન-ભિન્ન થયેલું હૃદય વગેરે વિભાવો છે.

(૩૦) મરણ :-

મરવા માટેનો પ્રયત્ન જ મરણ કહેવાય છે.^{૭૧૮} મૃત્યુની સમાન કષ્ટ થાય, સંજોગવશાત વ્યક્તિ મૃત્યુ ઈચ્છે, મરવા માટેનો પ્રયત્ન કરે તે મરણ છે. મરણ સંચારીભાવનું નિરૂપણ કરતાં આચાર્યોમાં મતૈક્ય નથી. નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથને અનુસરે છે.^{૭૧૯}

ભરતમુનિ મરણનું વર્ણન બે પ્રકારે કરે છે. - વ્યાધિજન્ય મૃત્યુ તથા આઘાજન્ય મૃત્યુ. ભરતે અભિનયની દ્રષ્ટિથી મરણનું વર્ણન કરેલ છે.^{૭૨૦} ધનંજય મરણનું વર્ણન કરતા નથી. કારણકે મરણ સુપ્રસિદ્ધ છે અને અનર્થકારક છે. વળી નાટકોમાં મરણનું પ્રદર્શન વર્જિત ગણવામાં આવે છે.^{૭૨૧} ધનિકના મતે શૃંગાર રસમાં મૃત્યુનું વાસ્તવિક વર્ણન ન થાય પણ તેનું આભાસમાત્ર વર્ણન થાય છે. જો કે અન્ય રસોમાં કવિ ઈચ્છાનુસાર મરણનું વર્ણન કરી શકે છે.^{૭૨૨} શારદાતનય પ્રાણ વિયોગને મરણ કહે છે.^{૭૨૩} વિશ્વનાથ પણ બાણ વગેરેને લાગવાને કારણે જીવત્યાગને મરણ કહે છે.^{૭૨૪} શરીરનું પડવું વગેરે તેના અનુભાવ છે.^{૭૨૫} ભાનુદત પણ પ્રાણનું નીકળી જવું જ નિધન માને છે.^{૭૨૬} મરણના વિભાવ તથા અનુભાવ સ્પષ્ટ જ હોવાથી ભાનુદતે તેનું વિવેચન કર્યું નથી.^{૭૨૭}

પ્રાણ નીકળી જવો તે મરણની અવસ્થા છે. તેને મરણનો ભાવ ન કહી શકાય. મરણ ભાવને સ્પષ્ટ કરતાં રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર કહે છે કે મૃત્યુનો સંકલ્પ મરણ છે. તેનાથી ઈન્દ્રિયો વિકળ થઈ જાય છે.^{૭૨૮} અર્થાત વ્યાધિ આદિનો પ્રતિકાર સંભવ નથી. તેમ ખાત્રી થતાં 'હું અવશ્ય મરીશ' આ પ્રકારનો અધ્યવસાય મરણ છે.^{૭૨૯} નરસિંહ કવિ આ લક્ષણને વારે સ્પષ્ટ કરતાં જણાવે છે કે મરવા માટેનો પ્રયત્ન જ મરણ છે. વ્યક્તિ વ્યાધિ આદિ કારણોથી ત્રાસી જઈને મૃત્યુ માટેના પ્રયત્નો કરવા માંડે છે. સમુચિત ભાવ અથવા આંગિક ચેષ્ટાઓ દ્વારા મરવા લાગવાનો અભિનય કરવો જ મરણ છે.

ઉપર્યુક્ત વિવેચન જોતા એ સ્પષ્ટ થશે કે મરણના સ્વરૂપમાં વિદ્વાનોમાં પર્યાપ્ત મતભેદ જોવા મળે છે. મુખ્યત્વે બે દ્રષ્ટિકોણ છે. ભરત, ધનંજય, વિશ્વનાથ, શારદાતનય, ભાનુદત જેવા કેટલાક પ્રાચીન આચાર્યો પ્રાણના નાશને જ મરણ માને છે. રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ આદિ આચાર્યો મરણને ભાવ માનતા નથી. વાસ્તવમાં કવિ મરણની અવસ્થાનો પ્રયત્ન કરવાને મરણ ભાવ માને છે. તે સર્વથા યોગ્ય જ છે.^{૭૩૦} પંડિતરાજ જગન્નાથ મૃત્યુ પૂર્વેની મૂર્ચ્છાને મરણ માનીને નવો માર્ગ પ્રસથ કરે છે.^{૭૩૧}

નરસિંહ કવિ પોતાના દ્રષ્ટિકોણને સમજાવવા માટે સમુચિત ઉદાહરણ આપે છે.^{૭૩૨} નંજરાજના ખડ્ગની ધારથી નાશ પામેલા દુશ્મન રાજાઓની પત્નીઓ કામદેવના બાણથી ત્રાહિત થઈને ખરેખર મુકિત માટે પ્રયત્ન કરે છે. અહીં સ્મરબાળતપ્તા એ વિભાવ છે.

મરણનું પોતે આપેલ આગવું લક્ષણ સમજાવતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે અહીં સાક્ષાત મરણ નથી. પરંતુ અમંગળ થવાથી વિરોધીઓની પત્નીઓનો મરણનો પ્રયત્ન જ માત્ર વર્ણવ્યો છે.^{૭૩૩} આમ સ્પષ્ટ થાય છે કે સાક્ષાત મૃત્યુ એ અવસ્થા છે. જ્યારે મરણનો પ્રયત્ન કરવો તે જ મરણનો ભાવ છે.

(૩૧) ત્રાસ :-

આકસ્મિક ભયથી થનારા ચિત્તના ક્ષોભને ત્રાસ કહે છે.^{૭૩૪} ત્રાસ મનની એ સ્થિતિ છે જેમાં ભયંકર પદાર્થોના દર્શનથી ચિત્ત ચંચળ બની જાય છે, વિક્ષુબ્ધ બની જાય છે. એકાએક અનિષ્ટની પ્રાપ્તિ થતા ચિત્તમાં ભયનો સંચાર ત્રાસ સંચારીભાવમાં પરિણમે છે. નરસિંહ કવિએ આપેલ ત્રાસનું લક્ષણ વિદ્યાનાથનું જ અનુસરણ છે.^{૭૩૫}

આચાર્યોએ અનેક રીતે ત્રાસના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કર્યું છે. ભરતમુનિ તેની ઉત્પત્તિ વિદ્યુતપાત ઉલકાપાત, વિજળીનું ચમકવું, મેઘગર્જના, આંધી, શક્તિશાળી પશુઓનો અવાજ, વગેરે વિભાવો દ્વારા માને છે.^{૭૩૬} ત્રાસનો અભિનય અંગો સંકોચાવવા, કંપ, સ્તંભ, ધ્રુજારી, રોમાંચ ગદગદિત અવાજ વગેરે અનુભાવો દ્વારા થાય છે.^{૭૩૭} ધનંજયે ગર્જના વગેરેથી થનારા મનના ક્ષોભને ત્રાસ કહ્યો છે.^{૭૩૮} કંપન વગેરે તેના અનુભાવ છે.^{૭૩૯} વિશ્વનાથ અનુસાર વ્રજધ્વનિ, વ્યગ્રતા ત્રાસ છે.^{૭૪૦} ભોજ^{૭૪૧}, હેમચંદ્ર^{૭૪૨} તથા શાર્દૂલદેવ^{૭૪૩} અનુસાર આકસ્મિક ભય, રૌદ્ર વસ્તુ વગેરેથી થનારા ચિત્તનો ચમત્કાર ત્રાસ છે. રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર ભયંકર અવાજથી ચકિત થવું તેને ત્રાસ કહે છે.^{૭૪૪} ચિત્તના ચમત્કાર અથવા ચકિત હોવાનો અર્થ વિસ્મિત થવું નથી, વિસ્મિત તો વ્યકિત અદ્ભૂત લાગવાથી થાય છે. પરંતુ રૌદ્ર વસ્તુના દર્શન વગેરેથી અચંબિત થઈ જવું અથવા કંઈ સુઝ ન પડવી તે જ ચિત્તનો ચમત્કાર છે. અને તેને જ ચિત્તનો ક્ષોભ કહે છે. ભાનુદત મનના વિક્ષોભને જ ત્રાસ કહે છે.^{૭૪૫} પંડિતરાજ અનુસાર ભીરૂ વ્યકિતના મનમાં ઉત્પન્ન એ ચિત્તવૃત્તિ ત્રાસ છે જે ભયંકર પ્રાણીઓના દર્શન, મેઘગર્જના વગેરેને કારણે થાય છે.^{૭૪૬} નરસિંહ કવિ ત્રાસનું સ્વરૂપ નિર્દર્શન પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ આપે છે. ત્રાસનું સ્વરૂપ સમજાવવા તે ‘મુલ્લકમલ’ વગેરે શ્લોક આપે છે.^{૭૪૭} અહીં નાયિકાના મુખકમલની સૌરભનો આસ્વાદ ઈચ્છતા ભ્રમરકુળના અવાજથી (ગુંજારવથી) ત્રસ્ત ચિત્તવાળી બની વનભૂમિમાં વિચરતિ તે લલિતાંગી આવેશથી નંજરાજને ભેટી જાય છે.

(૩૨) વિકલ્પ - વિતર્ક :-

વિતર્ક સંચારીભાવને નરસિંહ કવિ વિકલ્પ નામ આપે છે. જો કે વ્યભિચારી (સંચારી) ભાવની ગણના કારિકામાં તેને વિતર્ક નામ જ આપ્યું છે.^{૭૪૮} પરંતુ અહીં લક્ષણ કારિકામાં તેને વિકલ્પ નામ આપી મોટું આશ્ચર્ય સર્જ્યું છે.^{૭૪૯} અન્ય કોઈપણ આચાર્યોએ વિતર્કને વિકલ્પ એવી સંજ્ઞા આપેલ નથી. નરસિંહ કવિએ અહીં વિતર્કને વિકલ્પ સંજ્ઞા શા માટે આપી તે સમજાતું નથી. કદાચ શક્ય છે કે વિકલ્પ એ મુદ્રણ દોષ અથવા તો લહિયાની ભૂલથી લખાયું હોય. વિકલ્પ વાસ્તવમાં વાક્યન્યાયમૂલક અલંકાર છે. તેનો સંચારીભાવ સાથે કોઈપણ પ્રકારનો સંબંધ દર્શાવી શકાતો નથી અને તેથી જ વિકલ્પ એ સંજ્ઞા મુદ્રણદોષ, લહિયાભૂલ અથવા તો આચાર્યની ભૂલ લાગે છે.

સંદેહના નિવારણાર્થે ઉત્પન્ન થતી કલ્પનાઓને વિતર્ક કહે છે.^{૭૫૦} નરસિંહ કવિએ વિતર્કનું આપેલ આ લક્ષણ વિદ્યાનાથે આપેલું છે.^{૭૫૧} સંદેહ કે શંકાના નિવારણ માટે વ્યક્તિ અનેકાનેક વિચારો કરે છે. આ વિચારો જ વિતર્ક છે.

વિતર્કના સ્વરૂપ નિર્ણયમાં નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોને જ અનુસરે છે. ભરતે સંદેહ, વિમર્શ તથા મતભેદ વગેરે વિભાવોમાં વિતર્કની ઉત્પત્તિ માનેલ છે.^{૭૫૨} ધનંજય અનુસાર પણ સંદેહથી ઉત્પન્ન થનારા વિચાર વિતર્ક કહેવાય છે.^{૭૫૩} ભવરોં ચલાવવી માથું, તથા આંગળીઓ હલાવવી વગેરે તેના અનુભાવો છે.^{૭૫૪} વિશ્વનાથ ધનંજયના જ લક્ષણને ઉદ્ઘૃત કરે છે.^{૭૫૫} શારદાતનય પણ વિચાર કરવાને જ વિતર્ક કહે છે.^{૭૫૬} શાર્દૂંગદેવ^{૭૫૭} તથા ભાનુદત^{૭૫૮} વગેરે આચાર્યો પણ વિચારને જ વિતર્ક માને છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ સંદેહ વગેરે પછી ઉત્પન્ન થનાર વિચારણા કે તર્કને જ વિતર્ક માને છે.^{૭૫૯}

નરસિંહ કવિ પરંપરાને અનુસરીને જ વિતર્કનું સ્વરૂપ દર્શાવી તેને સ્પષ્ટ કરવા માટે ‘સમાહૂય’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૭૬૦} અહીં નાયિકા નંજરાજના પ્રેમમાં ભિંજાઈને તેના જ વિચારોમાં મગ્ન બની રહે છે.

આમ નરસિંહ કવિએ કુલ બત્રીસ વ્યભિચારી ભાવોનું સ્વરૂપ અને ઉદાહરણ વર્ણવ્યું છે. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે નિદ્રા અને સુપ્તિને એક જ માને છે.^{૭૬૧} અને આ પ્રમાણે એક રીતે જોઈએ તો તેઓ વ્યભિચારી ભાવોની સંખ્યામાં સંકોચ કરે જ છે. પરંતુ વ્યભિચારી ભાવોની ગણના કારિકામાં નિદ્રા અને સુપ્તિ બન્નેનો સ્વીકાર કરી તેઓ મુનિ વચનના આદર્શને ગ્રાહ્ય રાખે છે.^{૭૬૨} પરંતુ તેને લીધે પોતાના નિરૂપણમાં જ સ્વવિરોધી દોષ બને છે. આથી એમ લાગે છે કે નરસિંહ કવિનો પોતાનો અંગત

મત નિદ્રા અને સુપ્તિને એક માની કુલ બત્રીસ વ્યભિચારી ભાવોનો છે. પરંતુ અલંકારશાસ્ત્ર નિરૂપણ સમયે મુનિવચનને અતિક્રમવું નહીં તેવો આદર્શ રાખવાને લીધે જ તેઓ તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવોને ગણાવે છે.^{૭૬૩}

૧૦.૩ : શૃંગાર ચેષ્ટાઓનું નિરૂપણ :-

વ્યભિચારી ભાવોની ગણના, સ્વરૂપ અને ઉદાહરણની ચર્ચા પછી નરસિંહ કવિ અઢાર પ્રકારની શૃંગાર ચેષ્ટાઓની યાદી આપે છે.^{૭૬૪} આ અઢાર શૃંગાર ચેષ્ટાઓ આ પ્રમાણે છે:

ભાવ, હાવ, હેલા, માધુર્ય, ધૈર્ય, લીલા, વિલાસ, વિચ્છતિ, વિભ્રમ, કિલકિંચિત, મોઢાપિત, કુટ્ટુમિત, બિંબોક, લલિત, કુતૂહલ, ચકિત, વિહત, અને હાસ^{૭૬૫}

નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ આ શૃંગાર ચેષ્ટાઓ વાસ્તવમાં ભરતમુનિએ નિર્દેશેલ નાયિકાના યૌવનાલંકારો છે.^{૭૬૬} જેમાં નાયિકાના સૌંદર્યને વધારનારી પ્રાકૃતિક અદાઓ કે ભાવભંગિમાનું વર્ણન જોવા મળે છે. તેના મુખ્યત્વે ત્રણ પ્રકાર છે. (૧) અંગજ અલંકાર (૨) અયત્નજ અલંકાર તથા (૩) સ્વભાવજ અલંકાર. ધનંજય વિશ્વનાથ વગેરેએ પણ નાયિકાની ચર્ચા દરમ્યાન આ અલંકારો વર્ણવ્યા છે. ધનંજય અનુસાર યુવાનીમાં સત્વથી ઉત્પન્ન કુલ વીસ અલંકારો છે.^{૭૬૭} જેમાં હાવ,ભાવ અને હેલા - આ ત્રણ દેહમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.^{૭૬૮} શોભા, કાંતિ, દિપ્તિ, માધુર્ય, પ્રગલ્ભતા, ઔદાર્ય, ધૈર્ય આ સાત પ્રયત્ન વિના ઉત્પન્ન થાય છે.^{૭૬૯} લીલા, વિલાસ, વિચ્છતિ, વિભ્રમ, કિલકિંચિત, મોઢાપિત, કુટ્ટુમિત, બિંબોક, લલિત તથા વિહત આ દશભાવો સ્વભાવમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.^{૭૭૦}

આમ દશરૂપકકારે દર્શાવેલ નાયિકાના અલંકારોને નરસિંહ કવિ શૃંગારચેષ્ટારૂપે વર્ણવે છે. અને તેમાં દશરૂપકકારે દર્શાવેલ ભેદ (અલંકાર ભેદ) ને સ્વીકારતા નથી. આ ઉપરાંત દશરૂપકકારે વીશ અલંકાર દર્શાવ્યા છે.^{૭૭૧} જ્યારે નરસિંહ કવિ અઢાર ચેષ્ટાઓ દર્શાવે છે.^{૭૭૨} અને તેમાં પણ દશરૂપકકારે દર્શાવેલ શોભા, કાંતિ, દિપ્તિ અને પ્રગલ્ભતાને સ્વીકારતા નથી તથા કુતૂહલ અને ચકિત એમ કુલ બે ચેષ્ટાઓ જે દશરૂપકકારે નથી દર્શાવી તે દર્શાવી છે.^{૭૭૩} જો કે પ્રાચીન આલંકારિકોએ તે દર્શાવેલ જ છે કુલ અઠ્યાવીશ જેટલા નાયિકાના અલંકારો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વર્ણિત થયેલા છે.^{૭૭૪} હિન્દી સાહિત્યના રીતિકાલિન આચાર્યોએ એમને 'હાવ' ની સંજ્ઞા આપેલ છે.

ભરતમુનિ, ધનંજય, વિશ્વનાથ વગેરે આચાર્યોએ આ યૌવનાલંકારોનું વર્ણન

નાયિકા પ્રકરણમાં કરેલ છે. જ્યારે ભોજ, ભાનુદત, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ વગેરે આચાર્યો આ ચર્ચા રસના પરિપ્રેક્ષમાં જ કરે છે.^{૭૭૬} નરસિંહ કવિ પણ નાયક-નાયિકાને આલંબન વિભાવ તરીકે સ્વીકારતા હોવા છતાં નાયક-નાયિકા નિરૂપણનું અલગ જ પ્રકરણ ફાળવે છે.^{૭૭૭} પરંતુ નાયિકાના અલંકારોનું એટલે કે શૃંગારચેષ્ટાનું નિરૂપણ રસપ્રકરણમાં જ કરે છે. કારણકે નાયિકાની આ ચેષ્ટાઓની અભિવ્યક્તિ વાણી અને અંગ-ઉપાંગોને આધારે કરાય છે. અને તે ભાવાભિવ્યક્તિ રસાનુભૂતિનું કારણ બને છે. આ ભાવોને સૂચવવા જે અભિનય કરાય છે તે જ અનુભાવો છે.^{૭૭૮} ભોજ, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, ભાનુદત વગેરે આચાર્યોએ આ શૃંગાર ચેષ્ટાઓનું વર્ણન આ અનુભાવોના પ્રકારોની અંતર્ગત આપ્યું છે.

ભોજને અનુસરીને જ શારદાતનય^{૭૮૦} અને શિંગભૂપાલ^{૭૮૧} અનુભાવોના મુખ્યત્વે નીચે પ્રમાણે પ્રકારો દર્શાવે છે.

- (૧) ચિત્તારંભાનુભાવ
- (૨) ગાત્રારંભાનુભાવ
- (૩) વાગારંભાનુભાવ
- (૪) બુદ્ધ્યારંભાનુભાવ

જેમાં તેઓએ પ્રથમ બે પ્રકારમાં આ અલંકારોની શૃંગાર ચેષ્ટાઓને દર્શાવેલ છે. (૧) ચિત્તારંભાનુભાવ : નાયિકાના શરીર અને સ્વભાવની મોહકતા વધારનાર તત્વોની આમાં ગણતરી થયેલ છે. આચાર્યો તેની સંખ્યા દશ બતાવે છે, જે આ પ્રમાણે છે :^{૭૮૨} (૧) ભાવ, (૨) હાવ, (૩) હેલા, (૪) શોભા (૫) ક્ષાન્તિ (૬) દિપ્તિ (૭) પ્રગલ્ભતા (૮) માધુર્ય (૯) ધૈર્ય અને (૧૦) ઔદાર્ય.

ગાત્રારંભાનુભાવ :- અનુભાવની આ દ્વિતીય શ્રેણીમાં પણ દશ અલંકારોનું વર્ણન છે. જે આ પ્રમાણે છે. (૧) લીલા (૨) વિલાસ (૩) વિચ્છતિ (૪) વિભ્રમ (૫) કિલકિંચિત (૬) મોઢાચિત (૭) કુટુમિત (૮) બિલ્લોક (૯) લલિત અને (૧૦) વિહત^{૭૮૩}

વાગરંભાનુભાવ :- ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રમાં વાચિક અભિનયનું જે નિરૂપણ કરે છે તેને જ ભોજ, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ વગેરે આચાર્યો વાગરંભાનુભાવ માને છે. વાણી દ્વારા ભાવને પ્રગટ કરતા અનુભાવ વાગરંભાનુભાવ અથવા વાચિક કહેવાય છે. લગભગ મોટાભાગના આચાર્યો તેના બાર ભેદ ગણાવે છે.^{૭૮૪} જે આ પ્રમાણે છે :

- (૧) આલાપ, (૨) વિલાપ (૩) સંલાપ (૪) પ્રલાપ (૫) અનુલાપ

(૬) અપલાપ (૭) સંદેશ (૮) અતિદેશ (૯) નિર્દેશ (૧૦) ઉપદેશ (૧૧) અપદેશ અને (૧૨) વ્યપદેશ.

જો કે નરસિંહ કવિ આ ભેદોને દર્શાવતા નથી.

બુધ્યારંભાનુભાવ (આહાર્યાનુભાવ) :-

શિંગભુપાલ બુધ્યારંભાનુભાવમાં રીતિ, વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિનું વર્ણન આપે છે.^{૭૮૫}

નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ શૃંગારચેષ્ટાઓ ઉપરોક્ત વિવર્ણિત અનુભાવોના પ્રથમ બે ભેદમાં આચાર્યો દર્શાવે છે. જો કે નરસિંહ કવિ અનુભાવોના ભેદોપભેદમાં તેની ગણના ન કરતા માત્ર શૃંગારચેષ્ટાઓ તરીકે જ દર્શાવે છે. અને આમ તેનું વર્ણન અતિસંક્ષેપ રૂપે નિર્દેશ માત્રથી જ જાણે કે કરે છે. આ સાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે અહીં નરસિંહ કવિએ ભરતના મતને ભિન્ન રીતે પ્રસ્તુત કર્યો છે. ભરતે સ્ત્રીઓના વીસ યૌવનાલંકારોનું વિવેચન કર્યું છે. ભાવ, હાવ, હેલા આ ત્રણ સત્વજ અલંકાર છે.^{૭૮૦} શોભા, કાન્તિ, દિપ્તિ, માધુર્ય, પ્રગલ્ભતા, ઔદાર્ય અને ધૈર્ય સાત અયત્નજ અલંકાર છે.^{૭૮૧} અને લીલા, વિલાસ, વિચ્છિન્ન, વિભ્રમ, કિલકિંચિત, મોઢાચિત, કુટ્ટમિત, બિમ્બોક, લલિત તથા વિહ્વત એ દસ સ્વભાજ અલંકાર છે.^{૭૮૨} ભરતના આ વિવેચનથી સ્પષ્ટ છે કે હાવ પૃથક્ અલંકાર છે. તથા લીલા, વિલાસ વગેરે પણ જુદા અલંકાર છે. અન્ય કેટલાક આચાર્યો પણ આવું જ માને છે.^{૭૮૩} તો વળી અન્ય કેટલાક આચાર્યોના મતે આ બધા અલંકારો અનુભાવના ભેદોના પ્રભેદ રૂપે છે.^{૭૮૪} ભાનુદતના મતે તો લીલા આદિ હાવના જ એક ભેદ રૂપે છે.^{૭૮૫} તો વળી નરસિંહ કવિનું પોતાનું મૌલિક ચિંતન છે તે આ અલંકારોને શૃંગાર ચેષ્ટાઓ રૂપે વર્ણવી તેના કોઈ ભેદ આપતા નથી.^{૭૮૬} મનોવૈજ્ઞાનિક દ્રષ્ટિએ જોઈએ તો આલંકારિકોએ દર્શાવેલ આ અલંકારો કે ચેષ્ટાઓ ક્રમિક જ છે. તેથી પ્રથમ શરીરમાં દેખાયા પછી તે આપોઆપ પ્રગટ થવાની જ છે. અને તેથી તેના કોઈ ભેદની આવશ્યકતા જણાતી નથી. અને તેથી નરસિંહ કવિએ આપેલું આ વિવેચન વધારે યોગ્ય લાગે છે.

આચાર્યોએ ઉપરોક્ત યૌવનોલંકારો અથવા તો ચેષ્ટાનું નિરૂપણ વૈજ્ઞાનિક રીતે વિભાગશઃ આપ્યું છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ આ વૈજ્ઞાનિક તથા મનોવૈજ્ઞાનિક વિભાગોને પણ અનુમોદન આપ્યું નથી. તે અઢારેય ચેષ્ટાઓને એક સાથે જ દર્શાવે છે અને આ પ્રમાણે આપણને નાયક-નાયિકાના આ શૃંગારી અલંકારો કે ચેષ્ટાઓનું નિરૂપણ અલંકાર શાસ્ત્રમાં મુખ્યત્વે ચાર પ્રકારે જોવા મળે છે.

- (૧) યૌવનાલંકાર તરીકે^{૭૮૬}
- (૨) અનુભાવના ભેદોના પ્રભેદ તરીકે^{૭૮૭}
- (૩) શૃંગારચેષ્ટા રૂપે^{૭૮૮}
- (૪) હાવ તથા તેના ભેદ રૂપે^{૭૮૯}

નરસિંહ કવિ પ્રત્યેક શૃંગારચેષ્ટાનું સ્વરૂપ અને ઉદાહરણ દર્શાવી તેની ચર્ચાને વિશદ અને વધારે સ્પષ્ટ કરે છે. જે ક્રમશઃ આપણે જોઈએ.

(૧) ભાવ :-

રસના અભિજ્ઞાન માટે યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરવી તેને ભાવ કહે છે.^{૭૯૦} અર્થાત નાયક અથવા નાયિકા શૃંગાર રસની પ્રથમ જાણકારી પ્રાપ્ત કરે તેજ ભાવ છે. નરસિંહ કવિએ આપેલ આ લક્ષણ વિદ્યાનાથનું જ અનુસરણ છે.^{૭૯૧}

લગભગ તમામ આચાર્યો સમાન રૂપથી ભાવનું લક્ષણ આપે છે.^{૭૯૨} નિર્વિકાર એવા ચિત્તમાં જે પહેલવહેલો કામ વિકાર સ્ફૂરણા પામે તે ભાવ છે. અર્થાત યૌવનારંભે જે પહેલો-વહેલો કામવિકાર ઉત્પન્ન થાય છે તેને ભાવ કહે છે. આની સરખામણી બીજ સાથે કરી શકાય. માટી, પાણી વગેરેનો સંયોગ થતા બીજ અંકુરિત થતાં પહેલા જેમ સહેજ ઉપસી આવે તે રીતે વિકારના કારણો હોય ત્યારે ચિત્ત સહજ સ્ફૂરણા અનુભવે છે. ખરેખર તો રતિ-બીજના અંકુરણ પૂર્વેની આ દશા છે. ધનંજય ભાવનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે જન્મથી વિકાર રહિત મનમાં જે વિકાર પ્રથમ ઉત્પન્ન થાય તેને ભાવ કહે છે.^{૮૦૦} વિશ્વનાથ પણ જન્મથી જ નિર્વિકાર ચિત્તમાં કામ-વિકાર પ્રગટે તેને ભાવ કહે છે.

આમ નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ ભાવનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરે છે. નાયિકામાં સૌપ્રથમ વાર કામ-બીજના અંકુર પ્રગટે ત્યારે તે રસાભિજ્ઞ બને છે અને રસનું આ અભિજ્ઞાન જ ભાવ છે. ભાવના આ સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા નરસિંહ કવિ ‘દરવિકસદ્’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૦૨} અહીં નાયિકાનો પ્રથમ પ્રણયાનુભાવ ખૂણેથી થોડાક વિકસેલા સ્નેહથી મદિરાક્ષી નાયિકા આનંદિત થઈ ઉઠે છે. આમ અહીં થયેલું વર્ણન નાયિકાના ચિત્તમાં સૌપ્રથમ ઉદ્ભવેલા કામ-વિકારથી થતી નાયિકાની શૃંગારચેષ્ટાનું છે.

(૨) હાવ :-

થોડાક ઈષ્ટ વિકારવાળા ભાવને હાવ કહે છે.^{૮૦૩} જ્યારે ભાવ બીજના અંકુરની જેમ થોડો સ્પષ્ટ રીતે વિકસે તે હાવ છે. ભ્રમરો તથા નેત્રની ચેષ્ટા દ્વારા સંભોગની ઈચ્છા અથવા તો મિલનની અભિલાષા વ્યક્ત કરનારા મનોવિકારને ‘હાવ’ કહે છે.

હાવમાં ભાવ કરતા સહેજ યૌવન વિકારો વધ્યા હોય છે. પણ તેની પૂર્ણતાએ હજુ પહોંચ્યા નથી હોતા. નરસિંહ કવિ પ્રતાપરુદ્રીયને અનુસરીને જ હાવનું લક્ષણ આપે છે.^{૮૦૪} ભરત મુનિએ આંખ, ભ્રુવરો વગેરે શૃંગારાત્મક ચેષ્ટાઓના અલ્પ પ્રકાશને 'હાવ' કહ્યો છે.^{૮૦૫} ધનંજયના મતે જે અવસ્થામાં આંખ, ભ્રુવાં વગેરેમાં વિકારયુક્ત શૃંગાર સહિત અલ્પ વાર્તાલાપ થાય તેને 'હાવ' કહે છે.^{૮૦૬} વિશ્વનાથ હાવની વ્યાખ્યાનો વ્યાપ કરતા જણાવે છે કે ભ્રુકુટિ તથા નેત્રાદિ વ્યાપારોથી સંભોગની ઈચ્છા સુચિત કરનાર ભાવને 'હાવ' કહેવામાં આવે છે.^{૮૦૭} નરસિંહ કવિ વિશ્વનાથની આ જ વ્યાખ્યાને જાણે કે જુદા શબ્દોમાં જણાવે છે કે થોડોક મનગમતો વિકાર જ હાવ છે.^{૮૦૮} ભાનુદત્ત હાવનું વિવેચન અન્ય આચાર્યોના વિવેચનથી થોડું ભિન્ન કરે છે. તેમના મતે હાવ મુખ્ય ભેદ છે. હાવનું લક્ષણ આપતાં તેઓ જણાવે છે કે 'હાવ નારીઓની શૃંગાર ચેષ્ટા છે.^{૮૦૯} નરસિંહ કવિ પણ શૃંગારચેષ્ટાના એક પ્રકાર રૂપે જ હાવનું નિરૂપણ કરે છે.^{૮૧૦} તેમણે 'હાવ'નું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા માટે 'ચિરપ્રણયસુચકૈઃ૦' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપેલ છે.^{૮૧૧} અહીં નવવધુ એવી નાયિકાના હાવનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. નવવધુ નાયિકા નંજરાજને દ્રષ્ટિ સમક્ષ જ જોઈને થોડીકવાર આંખોમાં વિકસેલા, નવાને નવા વિભ્રમોને પ્રગટ કરે છે. નીવીબંધને નિયંત્રણ માં રાખવાનો પ્રયાસ, ખણકતી મેખલા વગેરે શબ્દો દ્વારા નાયિકાનો હાવ ભાવ પ્રગટ થાય છે.

(૩) હેલા :-

જ્યારે વિકાર સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થાય ત્યારે તે શૃંગાર ભાવને હેલા કહેવામાં આવે છે.^{૮૧૨} માનસિક વિકાર હાવ જ્યારે નાયિકાના અંગો દ્વારા પૂરેપૂરો બહાર તરી આવે ત્યારે તેને હેલા કહેવામાં આવે છે. હેલા દ્વારા કવિ નાયક-નાયિકાના ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ પામતા રતિબીજની વ્યાપ્તિનું સૂચન કરે છે. કામવાસનાના ભાવ જ્યારે સ્પષ્ટ પ્રગટ થઈ જાય ત્યારે તે હેલાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. નરસિંહ કવિ હેલાનું સ્વરૂપ વિદ્યાનાથને જ ઉદઘૃત કરીને આપે છે.^{૮૧૩} અને તે મોટેભાગે પૂર્વાચાર્યોનું અનુસરણ માત્ર જ છે. ભરત મુનિએ હેલાનું સ્વરૂપ વ્યક્ત કરતા દર્શાવ્યું છે કે પ્રત્યેક વ્યક્તિનો એ ભાવ જે શૃંગાર રસ સંભવ બને છે અને તેની અભિવ્યક્તિ લલિત અભિનય દ્વારા થાય છે તેને હેલા કહે છે.^{૮૧૪} ધનંજયના મતે શૃંગાર રસનું સ્પષ્ટ સૂચન કરતી અવસ્થાને હેલા કહે છે. જ્યારે વિશ્વનાથ વિકારો (કામવિકારો) ને અત્યાધિક રૂપથી પ્રગટ થવાને હેલા કહે છે.^{૮૧૫} નરસિંહ કવિએ પણ શૃંગારભાવ ખુબ સારી રીતે વ્યક્ત થાય તેને જ 'હેલા' કહ્યું છે. હેલાનું સ્વરૂપ સમજાવવા માટે

તેઓ ‘રહઃક્રીડાલાપ૦’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૧૭} અહીં નાયિકા એકાંતની કામક્રીડામાં નિજ પરીજનોથી વાતથી થોડીવાર પણ નંજનૃપતિને શ્રવણમાર્ગથી દૂર કરી શકતી નથી. ચારેબાજુથી વિકસતા સ્તન અને ચોલીનો સમૂહ કોઈપણ તેની બેશરમીને કે તેના હૃદયના મોહ વિસ્તારને સ્પર્શી શકતું નથી. અહીં નાયિકાનો કામ વિકાર એટલો તો વૃદ્ધિ પામ્યો છે કે તે પ્રગલ્ભા બની ગઈ છે. આમ આ હેલાનું ઉદાહરણ છે.

(૪) માધુર્ય :-

શણગાર ન હોવા છતાં પણ જે રમણીયતા હોય તેને માધુર્ય કહે છે.^{૧૮} અર્થાત કોઈપણ પ્રકારની પરિસ્થિતિમાં રમણીયતા ઝળકી રહે તે માધુર્ય છે. વ્યક્તિ જ્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રકૃતિથી જ સર્વાંગ સુંદર હોય ત્યારે તેને આભુષણની આવશ્યકતા રહેતી નથી ત્યારે તેના રૂપને માધુર્ય કહેવાય છે. વળી જ્યારે વ્યક્તિ અત્યંત પ્રસન્ન ચિત્ત હોય, તેના સર્વ કામ વિકારો સંતોષાયેલા હોય ત્યારે તેની રમણીયતા પ્રગટ થઈ ઉઠે છે. તેને જ માધુર્ય કહે છે. નરસિંહ કવિએ આપેલ આ લક્ષણ પણ વિદ્યાનાથનું જ અનુસરણ છે.^{૧૯} અને તે પૂર્વાચાર્યોએ આપેલ લક્ષણ પ્રમાણે જ છે. ધનંજય માધુર્ય અલંકારને સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે નાયિકામાં રમણીયતાનું હોવું એ માધુર્ય નામનો ભાવ કહેવાય છે.^{૨૦} વિશ્વનાથ માધુર્યના ભાવને ખુબ સારી રીતે સ્પષ્ટ કરીઆપે છે. તેમના મતે દરેક અવસ્થામાં રમણીયતાનું હોવું માધુર્ય છે.^{૨૧} નરસિંહ કવિનો પણ આવો જ ભાવ છે. તેઓ માધુર્યને સમજાવતા ‘દ્વશોઃ સૂતે ક્રાન્તિઃ૦’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૨૨}

અહીં નંજરાજની સમાન જ નાયિકાનું લાવણ્ય વર્ણવ્યું છે. એમનું સૌંદર્ય એટલું છે કે જાણ કે એ ચંદ્રનું તેજ પણ તેની સ્મિતરૂપી ચાંદનીથી ખુશ થઈ જાય તેને અનુસરે છે ! તેના શરીરની છાયાથી નાયિકાની રમણીયતા-મહાનતાનું વર્ણન કર્યું છે. તેથી માધુર્યની ચેષ્ટા થઈ કહેવાય.

(૫) ધૈર્ય :-

સદાચાર (કે પછી સ્વભાવ !) નું ઉલ્લંઘન ન કરવું તેનું નામ જ ધૈર્ય છે.^{૨૩} અર્થાત પોતાનું આચરણ જ સ્થિર રાખવું. ચંચળ મનોવૃત્તિ ન રાખવી. અચંચળ મનોવૃત્તિ એ જ ધૈર્ય છે. અહીં ચંચળતા વગરની સહજ માનસિક સ્થિતિનો બોધ થાય છે. આચાર્યો ધૈર્યના સ્વરૂપનું નિરૂપણ ભિન્ન-ભિન્ન રીતે કરે છે. ધનંજયના મતે જે મનોવૃત્તિ ચાંચલ્યરહિત હોય અને જેમાં સ્વગુણોની પ્રશંસાનો અભાવ હોય તેને ધૈર્ય કહેવામાં આવે છે.^{૨૪} તો વિશ્વનાથ આત્મશ્લાઘાથી યુક્ત મનની સ્થિર (અચંચળ)

વૃત્તિને ધૈર્ય કહે છે.^{૮૨૫} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથ^{૮૨૬} ને અનુસરીને સ્વભાવનું ઉલ્લંઘન ન કરવાની વૃત્તિ ને ધૈર્ય કહે છે. સ્વભાવ અર્થાત સ્થિરભાવ કહી શકાય એટલે કે અચંચળ મનોવૃત્તિ અને પૂર્વાચાર્યોએ પણ અચંચળ મનોવૃત્તિને જ ધૈર્ય કહેલ છે. નરસિંહ કવિ ધૈર્યનું સ્વરૂપ સમજાવતા ‘આબાલ્યાદનુ’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૨૭}

(૬) લીલા :-

ભરત મુનિ, ધનંજય, વિશ્વનાથ વગેરે આચાર્ય લીલાને સ્વભાવજ અલંકાર માને છે.^{૮૨૮} તો વળી ભાનુદત તેનું નિરૂપણ હાવના પ્રથમ ભેદ તરીકે કરે છે.^{૮૨૯} શિંગભુપાલ તેને ગાત્રારંભાનુભાવમાં ગણાવે છે.^{૮૩૦} જ્યારે નરસિંહ કવિ શૃંગારચેષ્ટા રૂપે જ લીલાને વર્ણવે છે.^{૮૩૧}

મધુર આલાપ સાથે પ્રિયતમના વાણી, વેશ વગેરેનું શૃંગારીક રીતે નાયિકા અનુકરણ કરે તે લીલા છે. પ્રણયના બંધનમાં બંધાયેલ નાયિકા માટે આવી ચેષ્ટા સ્વાભાવિક રીતે જ થઈ જતી હોય છે. નરસિંહ કવિ લીલાનું સ્વરૂપ વર્ણવતા જણાવે છે કે વાણી, અંગ વગેરેની ચેષ્ટા દ્વારા પ્રિયતમનું અનુકરણ કરવું તે લીલા છે.^{૮૩૨}

ભરત આદિ આચાર્યોએ વિશિષ્ટ શબ્દો દ્વારા લીલાના આ સ્વરૂપને વિભિન્ન રીતે પ્રશિષ્ટ કર્યું છે. તેમના મત અનુસાર પ્રેમાતિશયને કારણે પ્રિયના જેવું બોલવું, તેની જેમ વેષભૂષા ધારણ કરવા, તેની જેમ મધુર અંગ ચેષ્ટાઓ કરવી આદિ લીલા છે.^{૮૩૩} જો કે ધનંજય મધુર અંગ ચેષ્ટાઓથી પ્રિયતમનું અનુકરણ કરવાને લીલા કહે છે.^{૮૩૪} વિશ્વનાથ પણ અનુરાગાધિક્યને કારણે અંગ, વેષ, અલંકાર તથા પ્રીતિયુક્તવાણીથી પ્રિયનું અનુકરણ કરવાને લીલા કહે છે.^{૮૩૫} વિદ્યાનાથ પણ વાણી તથા અન્ય ચેષ્ટાઓથી પ્રિયતમનું અનુકરણ જ લીલા છે એમ માને છે.^{૮૩૬} આમ મોટાભાગના આચાર્યોએ લીલાનું સમાન સ્વરૂપ જ નિર્દેશ્યું છે.

લીલાના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા તેઓ ‘મનાક્ત્રીઢાયાસે’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૩૭} અહીં નાયિકા નંજરાજના વિલાસોનું અનુસરણ કરે છે. થોડીકવાર ક્રીડા કરે છે તો ક્યારેક શિતલ આલિંગન કરે છે. મોહરૂપી સમુદ્રમાં ડૂબીને વારંવાર જાતે જ સ્નાન કરે છે. નાયિકાની આ બધી જ ક્રિયાઓ પ્રિય નંજરાજની ચેષ્ટાઓનું અનુકરણ છે અને તેથી તે લીલા રૂપી શૃંગાર ચેષ્ટાને સુપેરે વ્યક્ત કરે છે.

(૭) વિચ્છિતિ :-

થોડા જ આભુષણોની સજાવટથી વધારે રમણીય લાગવું તે વિચ્છિતિ છે.^{૮૩૮} પ્રેમને લીધે અલ્પ આભૂષણોથી પણ નાયિકા વધારે રમણીય લાગે ત્યારે વિચ્છિતિ

નામની શૃંગાર ચેષ્ટા થઈ કહેવાય. સૌન્દર્ય વધારવા માટે વેશ-ભૂષાની સહેજ માત્ર સજાવટ જ વિચ્છિતિ છે. પૂર્વાચાર્યો પણ વિચ્છિતિનું આવું જ સ્વરૂપ નિર્દેશે છે. ભરતમુનિ દર્શાવે છે કે માળાધારણ, આભૂષણ, લેપન વગેરેનો ઓછી માત્રામાં ઉપયોગ થવાથી પણ જો સૌંદર્યમાં વૃદ્ધિ થાય તો તેને વિચ્છિતિ કહેવામાં આવે છે.^{૮૪૦} વિશ્વનાથ પણ સૌંદર્યવૃદ્ધિ કરાવનારી અલ્પ વેશ રચનાને વિચ્છિતિ કહે છે.^{૮૪૧} ભાનુદત પણ થોડોક જ શૃંગાર કરવાને વિચ્છિતિ માને છે.^{૮૪૨} તેના વિભાવ તરીકે તેઓ સુકુમારતા, પ્રિય, પ્રસન્ન અને અનુરકત રહેવું, સૌંદર્ય, ગર્વ, ક્રોધ, કલેશ વગેરેને ગણાવે છે.^{૮૪૩} અભિનવગુપ્ત સૌભાગ્યના ગર્વને તેનું કારણ માને છે.^{૮૪૪} હેમચંદ્રાચાર્ય અને રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અત્યાધિક સૌભાગ્યનો ગર્વ જ તેનું કારણ માને છે.^{૮૪૫} નરસિંહ કવિ વિચ્છિતિના વિભાવ દર્શાવતા નથી. પરંતુ આપેલ ઉદાહરણમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તેઓ અત્યાધિક સૌંદર્ય અને તેના ગર્વને જ વિચ્છિતિના વિભાવ તરીકે સ્વીકારે છે. વિચ્છિતિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા તેઓ ‘નવીનનારીજનમકેતોઃ૦’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૪૬} રસજમૌલી એવા નંજરાજની નવી સ્ત્રી (નાયિકા) ની દિપ્તિ જ એવી છે કે તે મૃગાક્ષી થોડાક જ આભૂષણોથી મનને હરી લેનારી બને છે. આમ અહીં નવી નાયિકા (નવોઢા સ્ત્રી) ની તેજસ્વીતાથી તેના સૌંદર્ય માટે અધિક આભૂષણોની આવશ્યકતા નથી તે પ્રતિપાદિત કર્યું છે. આથી વિચ્છિતિ નામની શૃંગારિક ચેષ્ટા બને છે.

(૮) વિલાસ :-

નેત્ર વગેરેમાં તુરત જ જે વિકાર પ્રગટ થાય તેને વિલાસ કહે છે.^{૮૪૭} નરસિંહ કવિ અહીં સ્પષ્ટ રૂપે વિકાર શબ્દને પ્રયોજે છે. પ્રાચીન આચાર્યોએ વિકારને સ્થાને વિશેષ શબ્દ પ્રયોજેલો છે. પ્રિયતમના આગમન સમયે નાયિકાના હાવ, ભાવ, ચાલ, ભ્રમરો, આંખો વગેરેમાં જે તાત્કાલિક વિશેષતા જોવામાં આવે તે વિકાર જ કહેવાય. આમ, પ્રાચીન આચાર્યો કરતા નરસિંહ કવિ વિલાસનું સ્વરૂપ પૂર્ણરૂપે સ્પષ્ટ કરી આપે છે. ભરતમુનિએ નાયિકાના સ્થાન, આસન, ગમન, ભ્રમર, નેત્ર વિગેરેના વ્યાપારોને કારણે ઉત્પન્ન વિશેષતાને જ વિલાસ માને છે.^{૮૪૮} ધનંજય પણ પ્રિયતમના દર્શનથી જ નાયિકાની આકૃતિ, ક્રિયા અને બોલવાની વિશેષતાને વિલાસ માને છે.^{૮૪૯} વિશ્વનાથ આ વિશેષતાને આનંદસૂચક માને છે.^{૮૫૦} ભાનુદતે પ્રિયના દર્શનની સાથે પ્રિયના સ્મરણને પણ વિલાસનું કારણ માન્યું છે.^{૮૫૧} તેમના મતે ચાલ, નેત્ર, મુખ, ભ્રવરોં આદિમાં કંઈક વિશેષતા ઉત્પન્ન થાય છે તે વિલાસ છે.^{૮૫૨} આમ પ્રાચીન આચાર્યોના મતે નાયિકાના દર્શન, આગમન કે સંસ્મરણથી નાયિકામાં પ્રગટતી વિશેષતા

જ વિલાસ છે. આ વિશેષતા વિકારનું જ સૂચક છે. અને આમ નાયિકામાં પ્રગટ થતાં - તાત્કાલિક અસરથી પ્રગટ થનાર વિકાર જ વિલાસ છે. અને વિલાસના સ્વરૂપને પ્રગટ કરવા તેઓ ‘કર્ણાગ્રલોલદં’ (વગેરે) શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૫૩}

(૯) વિભ્રમ :-

ઉતાવળના સમયે (કારણે) આભૂષણોનું સ્થાન બદલી જવું વિભ્રમ છે.^{૮૫૪} પ્રિયતમના આવવાના સમયે મદન આવેગને કારણે નાયિકા પોતાના અલંકાર વગેરેને ઉતાવળથી ઉલટ-સુલટ જગ્યાએ પહેરી લે છે. અને આમ આભૂષણોનું સ્થાન વિપયર્ય થઈ જવાથી વિભ્રમ નામની શૃંગારિક ચેષ્ટા બને છે. ભરતમુનિ માત્ર આભૂષણો જ નહીં પરંતુ વાણી, ભાવ-ભંગિમા વગેરે પણ મદ, રાગને કારણે ઉલટ-સુલટ થઈ જાય ત્યારે તેનો વિભ્રમ માને છે.^{૮૫૫} વિશ્વનાથ પ્રિયતમના આગમન સમયે નાયિકા શીઘ્રતાથી આભૂષણ હર્ષ તથા અનુરાગને કારણે ઉલટ-સુલટ ધારણ કરે છે તેને વિભ્રમ માને છે.^{૮૫૬} ધનંજય^{૮૫૭}, ભાનુદત^{૮૫૮} વગેરે આચાર્યોનો અભિપ્રાય નરસિંહ કવિની સમાન છે. નરસિંહ કવિએ એકરીતે તો ધનંજયનીકારિકા જ ઉદઘૃત કરેલ છે. તેઓ વિભ્રમનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા ‘અમુષ્મિન્નસ્તોકં’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૫૯}

(૧૦) કિલકિંચિત :-

નરસિંહ કવિના મતે રોષ, અશ્રુ, હર્ષ વગેરેનું મિશ્રણ કિલકિંચિત કહેવાય છે.^{૮૬૦} નાયિકામાં એકી સાથે ક્રોધ, અશ્રુ, હર્ષ વગેરેનું સાયુજ્ય જોવા મળે છે તે કિલકિંચિત છે. આમાં રોષાદિ વિપરિત ભાવોનું પ્રદર્શન પણ સુખદ હોય છે.

નરસિંહ કવિએ પૂર્વાચાર્યોની સમાન જ કિલકિંચિતનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કર્યું છે. ભરતમુનિ અનુસાર સ્મિત, રૂદન, હાસ, ભય, ગર્વ, દુઃખ, શ્રમ વગેરેના મિશ્રણની અવસ્થા કિલકિંચિત છે. જેની ઉત્પત્તિ અત્યંત હર્ષને કારણે થાય છે.^{૮૬૧} ધનંજય પણ નાયિકામાં ક્રોધ, આંસુ, હર્ષ તથા ભય એક સામટા જોવા મળે તેને કિલકિંચિત માને છે.^{૮૬૨} વિશ્વનાથ અનુસાર જે બધાથી વધારે અભિષ્ટ છે તે પ્રિયતમના સંગમ આદિના હર્ષથી કિલકિંચિત થાય છે.^{૮૬૩} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અનુસાર હર્ષ વગેરેનો વારંવાર સંકર કિલકિંચિત છે.^{૮૬૪} તેઓ ગર્વને કિલકિંચિતનું કારણ માને છે.^{૮૬૫} ભાનુદત પણ શ્રમ, અભિલાષ, ગર્વ, સ્મિત, હર્ષ, ભય, ક્રોધની એક વ્યક્તિમાં એક સાથેની સ્થિતિને કિલકિંચિત કહે છે.^{૮૬૬} આમ લગભગ તમામ આચાર્યો કિલકિંચિતનું સમાન સ્વરૂપ આપે છે. અહીં તમામ ભાવો-લાગણીઓનું સંમિશ્રણ સ્વરૂપ જોવા

મળે છે. અને ભાવોનો આ સંકર જ કિલકિંચિતની શૃંગારિક ચેષ્ટા છે. નરસિંહ કવિ ‘નિર્ભર્યાદં રમયતિચિરં’ શ્લોક કિલકિંચિતનું સ્વરૂપ સમજાવવા ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૬૭}

(૧૧) મોઢાયિત :-

નરસિંહ કવિ મોઢાયિતનું સ્વરૂપ દર્શાવતા જણાવે છે કે ઈષ્ટ વ્યક્તિની (પ્રિય વ્યક્તિની) કથા વગેરેને ભાવપૂર્વક સાંભળવી તેને મોઢાયિત કહે છે.^{૮૬૮} પ્રિયતમના સમાચાર, ક્ષેમકુશળ, કથાવાર્તા, વગેરેનું નાયિકા તલ્લીન થઈને ભાવપૂર્વક શ્રવણ કરે ત્યારે મોઢાયિત નામની શૃંગારિક ચેષ્ટા બને છે. નરસિંહ કવિ મોઢાયિતનું સ્વરૂપ પૂર્વાચાર્યોના સમાન જ આપે છે. ભરતમુનિ અનુસાર પ્રિય વ્યક્તિની કથામાં લીલા, હેલા દ્વારા એ જ ભાવમાં તન્મય થઈ જવું મોઢાયિત છે.^{૮૬૯} દશરૂપકકાર અનુસાર પ્રિયતમ સંબંધી ઈષ્ટ કથા વર્તા સાંભળતાં પ્રિયના અનુરાગમાં ઓતપ્રોત થઈ જવું એ મોઢાયિત છે.^{૮૭૦} વિશ્વનાથ મોઢાયિતના સ્વરૂપને સુંદર શબ્દો દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. તેમના મતે પ્રિયકથા શ્રવણ સમયે એના પ્રેમમાં તન્મય થઈ જયારે કામિની કાન ખંજવાળવા લાગે ત્યારે તેને મોઢાયિત કહે છે.^{૮૭૧} હેમચંદ્રાચાર્ય પ્રિય કથાના અવસર પર તેના ભાવમાં તન્મય થવાથી કરવામાં આવતી ચેષ્ટાને મોઢાયિત કહે છે.^{૮૭૨} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર પ્રિયના દર્શન આદિથી ઉત્પન્ન રાગને કારણે ગાત્ર મર્દનને જ મોઢાયિત કહે છે.^{૮૭૩} આ બધાથી ભિન્ન રીતે ભાનુદત જણાવે છે કે પ્રેમ આદિની વાતથી વિમુખ થઈને પણ બીજાથી છુપાઈ વારંવાર પ્રિયતમ ના દર્શનની ઈચ્છાને મોઢાયિત માને છે.^{૮૭૪} આમ મોઢાયિતના સ્વરૂપ નિર્દેશમાં આચાર્યો વચ્ચે થોડો મતભેદ જણાય છે. પણ મોટાભાગના આચાર્યો ઈષ્ટજનની કથાવાર્તામાં તલ્લીન થઈ જવાને જ મોઢાયિત માને છે.^{૮૭૫} નરસિંહ કવિ તેનું જ સમર્થન કરે છે અને તે સ્પષ્ટ કરવા માટે ‘બહુતરસુકૃતાનાં’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૭૬}

(૧૨) કુટ્ટમિત :-

રતિમાં સમર્થ ન થવા છતાં પણ અત્યાધિક સુખની પ્રાપ્તિ થવી કુટ્ટમિત છે.^{૮૭૭} રતિ સમયના તીવ્ર કીડા કલાપથી આંતરિક રીતે હર્ષ થતો હોય ત્યારે નાયિકા દેખાડવા ખાતર કૃત્રિમ રોષ કરે ત્યારે કુટ્ટમિત નામની શૃંગારિક ચેષ્ટા બને છે.

પૂર્વાચાર્યોએ વિસ્તારપૂર્વક કુટ્ટમિતના સ્વરૂપને વર્ણવ્યું છે. ભરતમુનિના મતાનુસાર કેશ, સ્તન, અધરોષ્ઠના સ્પર્શથી આનંદાનુભૂતિ થવા છતાં પણ ગભરાહટથી દુઃખનો અનુભવ કરવો અથવા જુદું કષ્ટ પ્રદર્શન કુટ્ટમિત છે.^{૮૭૮} દશરૂપકકાર અનુસાર નાયક દ્વારા કેશ અને અધરોષ્ઠનું ગ્રહણ થાય ત્યારે આંતરિક રીતે પ્રસન્ન હોવા છતાં

નાયિકા બાહ્ય રીતે ક્રોધ કરે તેને કુટ્ટમિત કહે છે.^{૮૭૯} શારદાતનય^{૮૮૦}, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર^{૮૮૧} વગેરે આચાર્યો પણ આ જ મતને અનુસરે છે. વિશ્વનાથ કુટ્ટમિતનું સ્વરૂપ દર્શાવતા જણાવે છે કે નાયક કેશ આદિના ગ્રહણમાં આનંદ લેનારી નાયિકાના સંભ્રમવશ નિષેધ માટે પોતાના માથા આદિને હલાવવું કુટ્ટમિત છે.^{૮૮૨} હેમચંદ્રાચાર્ય હોઠ ગ્રહણ આદિના દુઃખમાં પણ સુખના અનુભવને કુટ્ટમિત કહે છે.^{૮૮૩} જ્યારે ભાનુદતે રાગની ઉત્કટતા, દન્તક્ષત આદિમાં સુખના અનુભવ થવા છતાં દુઃખી થવાને કુટ્ટમિત કહ્યો છે.^{૮૮૪} નરસિંહ કવિ પણ રતિમાં સંમર્દનમાં સુખના અનુભવને કુટ્ટમિત કહે છે. સંમર્દનમાં દંતક્ષત, નખક્ષત, ગાઢ ચુંબન, આલિંગન વગેરે અભિપ્રેત છે. કુટ્ટમિતના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવા નરસિંહ કવિ તત્તાદ્વક્ષણયઃ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૮૫}

(૧૩) બિબ્બોક :-

નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે થોડીક વાર માટે પણ પ્રિય કથાલાપનો અનાદર કરવાની ક્રિયા બિબ્બોક છે.^{૮૮૬} પ્રિયતમનો પ્રેમ પ્રાપ્ત કરી લેવાથી નાયિકા અત્યંત ગર્વિષ્ઠ, માનિનિ બની જાય છે. અને આથી પ્રિયવસ્તુ, પ્રિયતમ (નાયક) ની વાતો વગેરે પ્રત્યે ઉપરછલ્લી રીતે અનાદર પ્રગટ કરે છે. જો કે આ અનાદર એક પ્રકારની બનાવટ અથવા તો કૃત્રિમ જ હોય છે. તેથી થોડા સમય પુરતો જ સિમીત છે.^{૮૮૭} યૌવનનો મદ, ધન તથા કુળનો મદ, પ્રિયનો અપરાધ વગેરે દ્વારા બિબ્બોકની ઉત્પત્તિ થાય છે.

પૂર્વાચાર્યોએ બિબ્બોકનું વિસ્તૃત સ્વરૂપ દર્શાવ્યું છે. ભરતમુનિએ કહ્યું છે કે પ્રિયની પ્રીતિને પ્રાપ્ત કરી જ્યારે નાયિકા ગર્વ તથા અભિમાનને કારણે ઈચ્છિત વસ્તુ પ્રત્યે અનાદર પ્રગટ કરે ત્યારે બિબ્બોક થાય છે.^{૮૮૮} અભિનવગુપ્ત^{૮૮૯}, શારદાતનય^{૯૦૦} આદિ આચાર્યો અનુસાર ઈષ્ટની પ્રાપ્તિ આદિ અભિષ્ટદર્શન, ગર્વ તથા અભિમાનથી બિબ્બોક થાય છે. ધનંજયના મતે ગર્વ અને અભિમાનના કારણે ઈચ્છિત વસ્તુનો અનાદર કરવામાં આવે તેને બિબ્બોક કહે છે.^{૯૦૧} વિશ્વનાથ જુદા શબ્દોમાં આ જ વાત જણાવે છે કે તેમના મતે સૌભાગ્ય તથા ગર્વને કારણે ઈષ્ટ વસ્તુ પ્રત્યે પણ આનંદાર ભાવ પ્રગટ થાય તેને બિબ્બોક કહે છે.^{૯૦૨} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, ભાનુદત, હેમચંદ્ર વગેરે આચાર્યો ધનંજયના મતને જ અનુસરે છે.^{૯૦૩}

નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ બિબ્બોકનું સ્વરૂપ દર્શાવે છે. પરંતુ અન્ય આચાર્યોએ જેમ બિબ્બોકના વિભાવો દર્શાવ્યા છે તે નરસિંહ કવિ લક્ષણકારિકામાં દર્શાવતા નથી. વળી નરસિંહ કવિના મતે નાયિકાનો અનાદર તમામ ઈચ્છિત વસ્તુઓ

પ્રત્યે નથી. પરંતુ પ્રિયના કથાલાપ અથવા તો પ્રિયતમ સંબંધિત જ મર્યાદિત છે. અને તે પણ થોડીકવાર પુરતો જ.^{૮૮૪} આમ નરસિંહ કવિએ આપેલ બિબ્બોકનું સ્વરૂપ વધારે વાસ્તવિક અને વૈજ્ઞાનિક છે. આ માટે તેઓ ત્રૈલોક્યાદ્ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૮૫}

(૧૪) લલિત :-

નરસિંહ કવિના મતે સુકુમારતાને લીધે થતો અંગવિન્યાસ લલિત કહેવામાં આવે છે.^{૮૮૬} નાયિકાની સુકુમાર અંગચેષ્ટાઓ તેના સૌન્દર્યમાં વધારો કરવા ઉપરાંત પ્રિયતમને વશ કરવાનું અમોઘ શસ્ત્ર પણ છે.

લલિતના વિભાવ મનની પ્રસન્નતા, પ્રિયનો દ્રઢ અનુરાગ, તથા મનની ધીરતા વગેરે છે. કોઈપણ કારણથી મન પ્રસન્ન રહેવાથી અથવા પ્રિયતમના દ્રઢ અનુરાગને કારણે પ્રિય પ્રત્યે વધુ અનુરાગ યુક્ત થઈ નાયિકાના નેત્રો આદિના સંચાલન તથા અન્ય ચેષ્ટાઓમાંથી તેના મનની પ્રસન્નતા અથવા અનુરાગ વ્યક્ત થાય છે. અને નાયિકાના મનના ભાવ તેના અંગો વિવિધ ભાવભંગિમા દ્વારા વ્યક્ત થઈ જાય છે. તેને જ લલિત કહે છે. નાયિકાના લલિતને જોઈ નાયક તેના વશમાં થઈ જાય છે. એ રીતે વિવિધ ભાવ-ભંગિઓ અને અન્ય ચેષ્ટાઓથી પ્રગટ થયેલા ભાવવાળી તેને જોઈને અન્ય વ્યક્તિઓ પણ તેના પ્રત્યે આકૃષ્ટ થઈ જાય છે.

પૂર્વાચાર્યોએ વિસ્તારથી લલિતના સ્વરૂપને વર્ણવ્યું છે. ભરત અનુસાર સુકુમારતાને કારણે સ્ત્રીઓ દ્વારા હાથ, પગ, ભ્રમરો, નેત્ર, અધરોષ્ઠ વગેરેનો જે સુંદર વિન્યાસ થાય છે તેને લલિત કહે છે.^{૮૮૭} દશરૂપકકાર અનુસાર કોમળ તથા સ્નિગ્ધ રીતે અંગોનો વિન્યાસ કરવામાં આવે તેને લલિત કહેવામાં આવે છે.^{૮૮૮} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અનુસાર પણ વ્યર્થ જ સુકુમારતાપૂર્વક અંગોને સ્નિગ્ધતાપૂર્વક ચલાવવાને લલિત કહે છે.^{૮૮૯} વિશ્વનાથના મત મુજબ સુકુમારિઓના અંગોનો સુંદર વિન્યાસ જ લલિત છે.^{૮૯૦} શારદાતનય, હેમચંદ્ર, વિદ્યાનાથ આદિ આચાર્યો અનુસાર સુકુમાર અંગોનો વિન્યાસ જ લલિત છે.^{૮૯૧} તો વળી ભાનુદતના મતે બધા અંગોને બરાબર રીતે ચલાવવા લલિત છે.^{૮૯૨}

આમ, લલિતના સ્વરૂપ નિર્દેશમાં આચાર્યો વચ્ચે થોડોક મતભેદ છે પણ તેનું સામાન્ય સ્વરૂપ સુકુમાર અંગોનો વિન્યાસ દરેક આચાર્ય સ્વીકારે છે. નરસિંહ કવિ પણ આ પ્રાચીન પરંપરાને જ અનુસરે છે.^{૮૯૩} અને લલિતનું સ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ કરવા તેઓ ‘ચલદ્વલ્લીકં’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૯૪}

(૧૫) કુતૂહલ :-

નરસિંહ કવિના મતે રમણીયવસ્તુ જોવાથી થતી ચપળતા જ કુતૂહલ છે.^{૮૯૫}

કુતૂહલનું વર્ણન બહુ ઓછા આચાર્યોએ કર્યું છે. ભરત, ધનંજય, ઈત્યાદિ આચાર્યો કુતૂહલને વર્ણવતા નથી. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથના મતે રમણીય અથવા તો મનોહર વસ્તુને જોવાથી મનમાં ઉત્પન્ન થતું કૌતૂહલ જ કુતૂહલ છે.^{૮૦૬} વિદ્યાનાથ પણ આ જ મતને અનુસરે છે.^{૮૦૭}

નરસિંહ કવિ કુતૂહલના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરતા ‘તત્તાદ્વક્ષતિ’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૦૮}

(૧૬) ચકિત :-

ભય અથવા તો સંભ્રમને ચકિત કહે છે.^{૮૦૯} નરસિંહ કવિ આ લક્ષણ વિદ્યાનાથને અનુસરીને જ આપે છે.^{૮૧૦} ભરત, ધનંજય આદિ પૂર્વાચાર્યોએ ચકિતનો ઉલ્લેખ કરેલ નથી. વિશ્વનાથના મતે પ્રિયતમની આગળ કારણ વગર ડરવું કે ઘબરાવવું એ ચકિતની અવસ્થા છે.^{૮૧૧} નરસિંહ કવિ વિશ્વનાથના લક્ષણનો ઉત્તરભાગ જ સ્વીકારે છે.^{૮૧૨} અર્થાત તેઓ એ મતના છે કે માત્ર પ્રિયતમની આગળ જ નહીં પરંતુ કોઈપણ પ્રસંગે નાયિકા જ્યારે ઘબરાહટ અનુભવે ત્યારે ચકિતની અવસ્થા થાય છે. ચકિતનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા તેઓ ‘રતિગૃહમુપનીતા’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૧૩}

(૧૭) વિહત :-

નરસિંહ કવિ વિહતનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે યોગ્ય સમય પ્રાપ્ત થવા છતાં પણ લજજાને કારણે એકપણ વાક્ય કહી ન શકવું તે વિહત છે.^{૮૧૪} લજજાને લીધે બોલવાના સમયે પણ વાત ન કરવી વિહત છે.

નરસિંહ કવિએ આપેલ વિહતનું આ સ્વરૂપ પૂર્વાચાર્યોની સમાન જ છે. ભરતમુનિએ દર્શાવ્યું છે કે મુગ્ધત્વ, બાલસ્વભાવ કે અન્યમનસ્કતાને કારણે નાયિકા પ્રિયતમની વાત સાંભળીને પણ ઉત્તર ન આપે તેને વિહત કહે છે.^{૮૧૫} ધનંજય પણ ઉચિત અવસર આવે છતાં નાયિકા શરમને લીધે ન બોલી શકે તેને વિહત માને છે.^{૮૧૬} હેમચંદ્ર, શારદાતનય, વિદ્યાનાથ વગેરે આચાર્યો પણ આ જ મતને માને છે.^{૮૧૭} વિશ્વનાથ પણ આવોજ મત ધરાવે છે. તેઓના મતે લજજાને કારણે સ્ત્રી પ્રિયના બોલવાને સમયે પણ ન બોલે તે જ વિહત છે.^{૮૧૮} અભિનવગુપ્ત નાટ્યશાસ્ત્રના ‘સ્વભાવ’ શબ્દનો અભિપ્રાય, મુગ્ધતા, બાળસ્વભાવ, અન્યમનસ્કતા વગેરે ગણાવી તેને વિહતના વિભાવ રૂપ ગણાવે છે.^{૮૧૯} શારદાતનય, ઈર્ષા તથા માનને પણ તેનું કારણ માને છે.^{૮૨૦} આમ લગભગ મોટાભાગના આચાર્યો વિહતનું સમાન સ્વરૂપ દર્શાવે છે. જો કે ભાનુદત્તનો મત થોડોક જુદો છે. તેમના મત અનુસાર પ્રિય બાજુમાં

હોવા છતાં અભિલાષાની અપૂર્તિ વિદ્યત છે.^{૯૨૧}

નરસિંહ કવિ વિદ્યતનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા ‘આલોક્ય નંજક્ષિતિપાલ’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૯૨૨}

(૧૮) હસિત :-

યૌવનાદિ વિકારને લીધે આકસ્મિક પણે હસવું તે હસિત છે.^{૯૨૩} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથને અનુસરીને જ આ લક્ષણ આપે છે.^{૯૨૪} ધનંજય ઈત્યાદિ આચાર્યો હસિતને દર્શાવતા નથી. વિશ્વનાથ સર્વપ્રથમ તેની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે યૌવનાદ્રેકને કારણે નાયિકાનું પ્રિયતમ સમક્ષ નિરર્થક હસવું હસિત છે.^{૯૨૫} નરસિંહ કવિ પણ નાયિકાના આકસ્મિકપણે હસવાને જ હસિત માને છે.^{૯૨૬} આકસ્મિકપણે હસવું કોઈ કારણ વગર જ આવે નરસિંહ કવિ હસિતનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતાં ‘નિશમ્ય નંજક્ષિતિ’ શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૯૨૭}

નરસિંહ કવિએ આ પ્રકારે અઢાર શૃંગાર ચેષ્ટાઓ ગણાવી તેમનું સ્વરૂપ, ઉદાહરણ આપેલ છે. પૂર્વાચાર્યોએ આ શૃંગાર ચેષ્ટાઓને નાયિકાના અલંકાર તરીકે વર્ણવેલ છે. પરંતુ નરસિંહાચાર્ય તેમને શૃંગારચેષ્ટાઓ યોગ્ય રીતે જ કહે છે. કારણકે આ બધી ચેષ્ટાઓથી નાયિકાનો શૃંગારીભાવ વિકસિત થાય છે. અલંકાર તો બહારી વસ્તુ છે જે ગૌણ રીતે નાયિકાના સૌન્દર્ય ને ખિલવે છે જ્યારે આ બધી રીતે ચેષ્ટાઓ નાયિકાની અંતઃસ્તલમાંથી જ જન્મેલી હોવાથી તેને શૃંગાર ચેષ્ટા કહેવી જ વધારે ઉપયુક્ત જણાશે.^{૯૨૮} નરસિંહ કવિએ જણાવેલ આ ચેષ્ટાઓ ઉપરાંત વિશ્વનાથ પ્રભુતિ આચાર્યો મદ, તપન, વિક્ષેપ, કેલી, શોભા, કાંતિ, દીપ્તિ, માધુર્ય, પ્રગલ્ભતા, ઓદાર્ય વગેરે અન્ય નાયિકાના અલંકારણો દર્શાવે છે.^{૯૨૯}

૧૦.૪. કામદશાઓનું વર્ણન :-

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના આચાર્યોએ શૃંગાર રસની ચર્યામાં અને ખાસ કરીને વિપ્રલંભ શૃંગારમાં વિયોગજન્ય કામદશાઓનું વર્ણન કરેલ છે. એમને વિયોગદશા પણ કહે છે. આ કામદશાઓ વિરહિણી નાયિકાના જીવનમાં ક્રમશઃ આવે છે. મોટાભાગના આચાર્યોએ તેમની ચર્યા વિપ્રલંભ શૃંગારની ચર્યા દરમ્યાન કરી છે.^{૯૩૦} જ્યારે નરસિંહ કવિ પહેલા આ કામદશાઓની ચર્યા કરે છે. તેઓ આ કામદશાને શૃંગારરસને પલ્લવિત કરવા માટે કારણરૂપ માને છે.^{૯૩૧} અને આથી જ તેઓ કામદશાને શૃંગાર રસના હેતુઓ તરીકે જણાવે છે.^{૯૩૨} આરંભમાં તેઓ કામશાસ્ત્રને અનુસાર બાર કામદશાઓ શૃંગારની કારણરૂપ અવસ્થાઓનો નિર્દેશકરે છે. જે આ પ્રમાણે છે.^{૯૩૩}

(૧) ચક્ષુપ્રીતિ (૨) મનઃસંગ (૩) સંકલ્પ (૪) પ્રલાપ (૫) જાગર (૬) કાશ્ચમ (૭) રતિ (૮) લજ્જા ત્યાગ (૯) જવર (૧૦) ઉન્માદ (૧૧) મૂર્છા (૧૨) મરણ

નરસિંહ કવિ આ બાર અવસ્થાઓ દર્શાવ્યા પછી કેટલાક આચાર્યો દસ અવસ્થાને માને છે તેવો મત ટાંકે છે.^{૮૩૪} વાસ્તવમાં સર્વપ્રથમ ભરત મુનિએ દસ કામદશાઓનું વર્ણન કર્યું છે.^{૮૩૫} આ કામદશાઓ આ પ્રમાણે છે. (૧) અભિલાષા (૨) ચિંતા (૩) અનુસ્મૃતિ (૪) ગુણકીર્તન (૫) ઉદ્વેગ (૬) સંપ્રલાપ (૭) ઉન્માદ (૮) વ્યાધિ(જવર) (૯) જડતા અને (૧૦) મરણ. ધનંજય આ જ દશ દશાઓ જણાવીને કહે છે કે આમાંથી દરેક પછીની અવસ્થા આગલી અવસ્થા કરતાં વધારે તીવ્ર હોય છે.^{૮૩૬} ભરતને અનુસરી રૂદ્રટ, રૂદ્રભટ્ટ, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ વગેરે આ દશ કામદશા કે શૃંગાર અવસ્થાઓનું નિરૂપણ કરે છે.^{૮૩૭} જ્યારે વિદ્યાનાથ વગેરે કેટલાક આચાર્યો ઉપરોક્ત કહેલ બાર શૃંગાર અવસ્થા વર્ણવે છે.^{૮૩૮} વિશ્વનાથ ભરત સંમત દશ અવસ્થાઓ દર્શાવ્યા પછી બાર અવસ્થાઓ માનનાર આચાર્યના મતને નોંધે છે.^{૮૩૯} જ્યારે નરસિંહ કવિ બાર અવસ્થાઓ દર્શાવ્યા પછી દશ અવસ્થા માનનાર આચાર્યના મતને નોંધે છે.^{૮૪૦} અને આશ્ચર્યની વાત તો એ કહી શકાય કે નરસિંહાચાર્ય બાર અવસ્થાઓ દર્શાવે છે જ પરંતુ સ્વરૂપ અને ઉદાહરણ માત્ર દશ અવસ્થાઓનું દર્શાવ્યું છે. તેઓ ઉન્માદ અને મરણને છોડી દશ અવસ્થાઓને જ સ્વીકારે છે.^{૮૪૧} અને આમ ભરત સંમત મતને તેઓ એક રીતે તો વળગી જ રહે છે.

આ દશ કામદશાઓની યાદિમાં પણ આચાર્યો વચ્ચે મતભેદ જોવા મળે છે. શારદાતનય અભિલાષા પૂર્વે ઈચ્છા અને ઉત્કંઠા નામની બે નવી દશાઓ ઉમેરે છે.^{૮૪૨} તેમની દ્રષ્ટિએ આંખોનું સુંદર વસ્તુ તરફ આકૃષ્ટ થવું અને મનની નિશ્ચલતા એ ઈચ્છા છે. અને સમસ્ત ઈન્દ્રિયોના સુખ-સાધનની પ્રાપ્તિની ઈચ્છાનો સંકલ્પ ઉત્કંઠા છે.^{૮૪૩} શિંગભૂપાલ શારદાતનયે વધારાની ગણાવેલી આ બે કામદશાઓને અલગ દર્શાવાની આવશ્યકતા જોતાં નથી.^{૮૪૪} તેઓ તેમનો કોઈને કોઈમાં અન્તર્ભાવ કરી દર્શાવે છે. આ તકે ડૉ. આનંદપ્રકાશ દીક્ષિત નો મત નોંધવો જોઈએ. તેમનું માનવું છે કે આને ક્રમિક અવસ્થાઓ માનીને થોડા-થોડા અન્તરને કારણે સ્વીકાર કરવામાં કોઈ હાનિ નથી.^{૮૪૫} વાસ્તવમાં કામદશાઓ માત્ર દશજ હોય તે કંઈ જરૂરી નથી. શિંગભૂપાલ સ્પષ્ટ કહે છે કે અભિલાષાથી મરણ પર્યન્ત આ દશાઓ અનેક હોઈ શકે છે. મહાકવિઓના ગ્રંથોમાં અનેક દશાઓ જોઈ શકાય છે.^{૮૪૬} ધનંજય અને શારદાતનય પણ કામદશાની અનંતતા તરફ સંકેત કરે જ છે.^{૮૪૭} અંતે આપણે

નોંધીએ કે આ અવસ્થાઓ દસ હોય, બાર હોય કે તેનાથી પણ વધુ હોય શકે છે. પરંતુ તે બધી જ વિપ્રલંભ શૃંગારની આંરંભિક સ્થિતિને અનુકૂળ બની રહે.

નરસિંહ કવિ પણ પૂર્વાચાર્યો પ્રત્યેના આદરને કારણે બાર અવસ્થાઓને સ્વીકારતા હોવા છતાં દસ અવસ્થાઓનું જ નિરૂપણ કરે છે. ધનંજય અને વિશ્વનાથ અત્યંત સંક્ષેપમાં કામદશાઓનું નિરૂપણ કરે છે.^{૮૪૮} જ્યારે નાટ્યશાસ્ત્ર ભાવપ્રકાશ, શૃંગારતિલક, રસાર્ણવસુધાકર, પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ અને નંજરાજયશોભૂષણમાં આ શૃંગાર અવસ્થાઓનું નિરૂપણ સંપૂર્ણ વિસ્તાર સાથે જોવા મળે છે.^{૮૪૯} આ અવસ્થાઓ નીચે પ્રમાણે વર્ણવાઈ છે.

(૧) ચક્ષુપ્રીતિ :- આરંભના દર્શનથી જન્મેલ પ્રીતિને ચક્ષુપ્રીતિ કહે છે.^{૮૫૦} આમ ચક્ષુપ્રીતિ એટલે પહેલી નજરનો પ્રેમ અથવા તો આંખો-આંખોથી થતો પ્રેમ. નરસિંહ કવિએ આપેલ 'ચક્ષુપ્રીતિ' નું લક્ષણ વિદ્યાનાથનું અનુસરણ જ છે.^{૮૫૧} ભરત વગેરે આચાર્યો ચક્ષુપ્રીતિને સ્થાને અભિલાષા નામની અવસ્થા દર્શાવે છે.^{૮૫૨} નરસિંહ કવિએ ચક્ષુપ્રીતિનું જે ઉદાહરણ આપ્યું છે. તે જોતા સ્પષ્ટ થાય છે કે ચક્ષુપ્રીતિથી જ અભિલાષા જન્મે છે. આમ ચક્ષુપ્રીતિ એ પ્રથમ છે. તેમને સમજાવવા માટે નરસિંહ કવિ 'કર્ણોત્પલસ્થિતિ' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૫૩}

(૨) મનઃસંગ :-

નરસિંહ કવિના મતે પ્રિયતમ હંમેશા ચિત્તના વિસામા રૂપ હોય તેને મનઃસંગ કહે છે.^{૮૫૪} પ્રિયતમ હંમેશા ચિત્તમાં સ્થાયી હોય છે. અર્થાત મન સંગાથ હોય છે. મનનો માણિગર સંગ જ હોય તેવી અવસ્થા જ મનઃસંગ છે. નરસિંહ કવિ મનઃસંગને સમજાવવા 'આલાપત્ર શ્રૃણોત્તિ' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૫૫}

(૩) સંકલ્પ :-

પ્રિયતમ (પતિ) વિષયક મનોરથ સંકલ્પ કહેવાય છે.^{૮૫૬} નરસિંહ કવિએ આપેલ આ લક્ષણ સ્વયં સિદ્ધ જ છે. વિદ્યાનાથ પણ આવું જ કહે છે.^{૮૫૭} ભરત વગેરે આચાર્યોએ ગણાવેલ ચિંતા અને અનસ્મૃતિ અવસ્થા વચ્ચેની આ અવસ્થા માની શકાય.^{૮૫૮} 'સંકલ્પ' અવસ્થાને સમજાવવા માટે નરસિંહ કવિ 'કદા મમ મનઃ' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૫૯}

(૪) પ્રલાપ :-

નરસિંહ કવિ પ્રલાપનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે પ્રિયતમના ગુણાલાપમાં વળગી રહેવું તે જ પ્રલાપ છે.^{૮૬૦} ભરત મુનિ વગેરે આચાર્યો પણ પ્રિય વિયોગમાં વ્યાકુળ થઈ નિરર્થક વાતો કરવાને જ પ્રલાપ માને છે.^{૮૬૧} જ્યારે વિશ્વનાથ ચિત્તના

બહેકવાથી ઉત્પન્ન વ્યર્થ વાતોને પ્રલાપ કહે છે.^{૮૬૨} શિંગભૂપાલ પ્રલાપનું સ્વરૂપ વિસ્તારથી સમજાવતા કહે છે કે 'અહીં મારા દ્રષ્ટિપથમાં પડેલ, અહીં ઉભેલ, અહીંથી અદ્રશ્ય થયેલ, અહીંથી વળી ગયેલ' જેવા વાક્યો બોલવા તે વિલાપ છે.^{૮૬૩} ભાનુદત્તે પણ પ્રિયસંબંધી નિરર્થક ચર્ચાને પ્રલાપ કહે છે.^{૮૬૪} હિન્દી સાહિત્યના રીતિકાલિન આચાર્ય મતિરામે પ્રિય મિલનની ઉત્કંઠાને કારણે 'મોહમય બૈન' ને પ્રલાપ માન્યો છે.^{૮૬૫}

પ્રલાપના અભિનયોપયોગી અનુભાવોમાં ગમે ત્યાં ભટકવું, ગમે ત્યાં જોયે રાખવું, ક્યારેક અટકી જવું, મન ફાવે તેમ રખડવું વગેરે રહેલા છે.^{૮૬૬}

અન્ય આચાર્યોની તુલનામાં નરસિંહ કવિએ આપેલ પ્રલાપનું સ્વરૂપ લક્ષણ વધારે તર્કસંગત છે. પ્રિયતમના વિયોગમાં નાયિકા નકામો બબડાટ કરે છે. પણ તેના આ નિરર્થક બોલવામાં પ્રિયતમનું ગુણ સંકિર્તન જ વધુ હોય છે.^{૮૬૭} અન્ય આચાર્યોએ ગુણકીર્તન નામની જુદી જ અવસ્થા દર્શાવેલ છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ પ્રલાપમાં જ તેનો સમાવેશ કરી દર્શાવે છે. પ્રલાપમાં પ્રિય સંબંધી ગુણો નાયિકા બોલ્યા જ કરે છે. 'પ્રલાપ' ને સમજાવવા તેઓ 'ચાતુર્યં તદનન્યં' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૬૮}

(૫) જાગર :-

અતિ સંક્ષેપમાં જાગરનું લક્ષણ આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે નિંદ્રા ન હોવી તે જાગર છે.^{૮૬૯} આમ જાગર એટલે કે જાગરણ કે ઉજાગરો પ્રિયવિયોગને લીધે નાયિકાને ઉંઘ ન આવે ત્યારે જાગરની અવસ્થા થાય છે. 'વિષવક્તાપવિધાયિનં' શ્લોક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૮૭૦}

(૬) કાર્શ્યમ :-

ભરત આદિ આચાર્યોએ ન ગણાવેલ અવસ્થાઓમાં કાર્શ્યમ પણ એક છે. તેમનું લક્ષણ આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે અંગોની કૃશતાને કાર્શ્યમ કહે છે.^{૮૭૧} નરસિંહાચાર્યનું આ લક્ષણ વિદ્યાનાથનું જ અનુસરણ છે.^{૮૭૨} પ્રિય વિયોગથી ચિંતિત નાયિકા કૃશકાય બની જાય તે આ અવસ્થા છે. મેઘદૂતની યક્ષિણી કાર્શ્યમ અવસ્થાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.^{૮૭૩} કાર્શ્યમ અવસ્થાને સમજાવવા નરસિંહ કવિએ 'મુગ્ધે ત્વં કૃશતામુપૈતિ' શ્લોક આપ્યો છે.^{૮૭૪}

(૭) રતિ :-

આ અવસ્થા પણ ભરત આદિ આચાર્યોએ નથી ગણાવેલ. પરંતુ કામશાસ્ત્રમાં રતિને શૃંગાર અવસ્થામાં સ્થાન મળ્યું છે. નરસિંહ કવિએ તેમનું લક્ષણ આપતાં

જણાવે છે કે અત્યંત પ્રીતિ એ રતિ છે.^{૯૭૫} સામાન્ય રીતે આચાર્યોએ દર્શાવેલ શૃંગાર અવસ્થા વિપ્રલંભ શૃંગારના એકભાગરૂપે છે. જ્યારે રતિ તો સંભોગ શૃંગાર સાથે વધારે અભિર્દ્યોત છે. તેમનું ઉદાહરણ જોતા આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. નરસિંહ કવિ ‘ચન્દ્રં નિન્દતિ’ શ્લોક રતિના ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.^{૯૭૬}

(૮) લજજા ત્યાગ :-

અત્યંત પ્રીતિને કારણે નાયિકા લજજાનો ત્યાગ કરે છે. ત્યારે આ અવસ્થા સર્જાય છે. નરસિંહ તેમનું લક્ષણ ન આપતાં ઉદાહરણ માત્ર આપે છે. ‘કુપ્યન્તુ નામ’ શ્લોક લજજા ત્યાગનું ઉદાહરણ છે.^{૯૭૭}

(૯) જવર :-

જવરનું લક્ષણ આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે તાપ વગેરેનું અધિક્ય જ જવર છે.^{૯૭૮} ભરત આદિ આચાર્યોએ દર્શાવેલ વ્યાધિ અવસ્થા જ જવર હોય તેમ લાગે છે.^{૯૭૯} વ્યાધિ એ વ્યભિચારી ભાવ પણ છે. તેથી વ્યભિચારી ભાવ અને શૃંગાર અવસ્થા વચ્ચે ભેદ રાખવા જ નરસિંહ કવિએ જવર નામ સૂચવ્યું હોય તેમ બની શકે. ભરત મુનિ વિયોગજન્ય પીડાને કારણે શરીરનું રોગગ્રસ્ત થઈ પીળું પડી જવાને વ્યાધિ માને છે.^{૯૮૦} વિશ્વનાથે પાંડુતા, દીર્ઘનિશ્વાસ તથા દુર્બલતાને વ્યાધિ કહ્યો છે.^{૯૮૧} ભાનુદત પણ કામપીડાથી ઉત્પન્ન સંતાપને કારણે પ્રેમીના અંગોનું દુર્બળ થવું વગેરે દોષને વ્યાધિ કહેલ છે.^{૯૮૨} મતિરામ પણ ભાનુદતના મતને જ સ્વીકારે છે.^{૯૮૩}

નરસિંહ કવિ પણ તાપની અધિકતાને જ જવર માને છે.^{૯૮૪} વિયોગાવસ્થામાં શરીર ખુબ તપી જાય, તાવ જેવી રોગની સ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય, ચહેરો ફિક્કો પડી જાય વગેરે દ્વારા જવરની અવસ્થા સમજાય છે. નરસિંહ કવિએ આપેલ ‘આલોક્ય નંજનૃપતિ’^{૯૮૫} ઉદાહરણમાં પણ નાયિકા નંજરાજના વિયોગથી ફિક્કો પડી જતી દર્શાવી છે. તેથી જવરનું દષ્ટાંત બને છે.

(૧૦) મૂર્છા :-

બાહ્ય ઈન્દ્રિયો બીડાઈ જવી તેનું નામ મૂર્છા છે.^{૯૮૬} મૂર્છામાં વ્યક્તિની બધી વૃત્તિઓ છિન્ન-ભિન્ન થઈ જાય છે. મૂર્છિત અવસ્થાએ જ મૂર્છાનું સ્વરૂપ છે. તેમનું ઉદાહરણ આપતાં નરસિંહ કવિ ‘દ્રષ્ટું નંજમહીકાન્ત’ શ્લોક આપે છે.^{૯૮૭}

નરસિંહ કવિ શૃંગારની આ દસ અવસ્થાઓ દર્શાવ્યા બાદ અન્ય બે અવસ્થાઓ ઉન્માદ તથા મરણનું નિરૂપણ કરતા નથી. અને તેનું વર્ણન ન કરવા અંગેનું કોઈ કારણ પણ નથી આપતાં. ઉન્માદ અને મરણ બન્ને વ્યભિચારી ભાવોમાં ગણના

પામેલ હોય અને તેની ત્યાં ચર્ચા કરી હોય અત્રે તેનું વર્ણન તેઓ યોગ્ય માનતા નહીં હોય તેવું સહેજે કલ્પી શકાય છે. ભરત આદિ આચાર્યોએ તેમનું વર્ણન આપેલું છે.^{૬૬૬} વિદ્યાનાથના મતે જડ-ચેતનનો વિવેક ન રહેવાને ઉન્માદ કહે છે.^{૬૬૭} જ્યારે મરણ તુલ્ય દશાનું વર્ણન એ જ મરણ છે.^{૬૬૮} આચાર્યોએ મરણ અંમગળકારક હોવાને લીધે તેમનું ઉદાહરણ આપ્યું નથી.

૧૦.૫. રસમીમાંસા

૧૦.૫.૧. રસસ્વરૂપ :-

ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં રસ વિવેચન મહત્વપૂર્ણ વિષય રહ્યો છે. રસ સંપ્રદાય અને ધ્વનિ સંપ્રદાયે તો રસને કાવ્યના આત્મા તરીકે સ્વીકાર્યો છે.^{૬૬૯} અલંકાર રીતિ વગેરે અન્ય સંપ્રદાયોનો સૂક્ષ્મ વિચાર કરીએ તો જણાય છે કે તેમને પણ કોઈ અને કોઈ રૂપે રસની સત્તા સ્વીકારી છે. નાટ્યનો તો કોઈ અર્થ રસ વિના પ્રવર્તિત થતો જ નથી.^{૬૭૦}

રસ એ ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્રનો અત્યંત પ્રાચીન અને પ્રતિષ્ઠિત સિદ્ધાંત છે. રસ પ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ વર્ણવનાર ઉપલબ્ધ, ગ્રંથોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર એ જ પ્રથમ ગ્રંથ હોવા છતાં, રસ પ્રક્રિયાનું વિવેચન કરનાર ભરત મુનિ એ જ પ્રથમ આચાર્ય નથી. નાટ્યશાસ્ત્રમાંની રસપ્રક્રિયા વિકસીત સ્વરૂપમાં હોય તેવી જણાય છે. અને તેની પાછળ ઘણી મોટી પરંપરા હોય એમ લાગે છે. ભરતા નાટ્યશાસ્ત્રમાં એવા અનેક પ્રમાણો મળી આવે છે, જેનાથી એ સિદ્ધ થાય છે કે આ પરંપરા ભરતથી પણ પ્રાચીન હતી. ડૉ. સુશીલકુમાર કે કહે છે કે ભરતે પોતે જ અનેક સ્થાને આર્યા અને અનુષ્ટુપ છંદો ઉદ્ઘટ કર્યા છે.^{૬૭૧} આનાથી તેઓ એ અનુમાન પર આવે છે કે આ છંદો કોઈ રસવિષયક અજ્ઞાત કૃતિમાંથી લેવાયા હશે. અથવા તો શ્રુતિ પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા હશે. રસવાદી આચાર્યો તરીકે સદાશીવ, બ્રહ્મા, તંડુ, વાસુકિ, દ્રુહિણ, કોહલ, નન્દિ, નન્દિકેશ્વર વગેરેમાંના કેટલાકનો ખુદ ભરતે નિર્દેશ કરેલ છે.^{૬૭૨} તો કેટલાકનો રાજશેખર, શારદાતનય, સાગરનન્દી વગેરે આચાર્યો ઉલ્લેખ કરે છે.^{૬૭૩}

૧૦.૫.૨. રસ લક્ષણ :- મોટેભાગે તમામ આચાર્યોએ વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિકભાવ, અને વ્યભિચારીભાવોથી અભિવ્યક્ત સ્થાયીભાવને રસ કહ્યો છે. અને તે માટે તેનો આધાર છે. ભરતનું પ્રસિદ્ધ રસ સૂત્ર

‘વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદસનિષ્પતિઃ’^{૬૭૪}

અર્થાત વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના સંયોગથી રસનિષ્પતિ થાય

છે. ભરત પછીના યુગના કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભરતના મૌલિક રસસૂત્રના અનેક પ્રકારે વ્યાખ્યાન-વિવેચન થયા છે. આ રસસૂત્ર ઉપર ઉંડું ચિંતન કરી વિભિન્ન ફલિતાર્થો પણ આપ્યાં છે. ભારતીય કાવ્યમાં છેલ્લે અભિનવગુપ્તનો જ મત માન્ય થયો છે. આધુનિક વિદ્વાનોએ આ જુદા-જુદા મતોની વિગતે ચર્ચા કરી છે.^{૯૯૭} તેથી તે ચર્ચામાં ઉતર્યા વિના પ્રાચીન અને અર્વાચીન આચાર્યોએ આપેલ રસલક્ષણની સાથે નરસિંહ કવિએ આપેલ રસ લક્ષણની તુલનાત્મક સમીક્ષા જોઈએ.

આચાર્ય ભરતે આપેલ રસસૂત્ર એક રીતે રસનું પ્રાચીનતમ લક્ષણ છે. ધનંજય રસ લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિકભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ દ્વારા રત્યાદિ સ્થાયીભાવને આસ્વાદ્ય કે ચર્વણા યોગ્ય બનાવાય ત્યારે તેને રસ કહેવામાં આવે છે.^{૯૯૮} ધનિકના મતાનુસાર રત્યાદિ સ્થાયી જ્યારે વિભાવાદિ દ્વારા આસ્વાદાય ત્યારે રસ થાય છે.^{૯૯૯}

શિંગભૂપાલ રસની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે કે વિભાવો, અનુભાવો, સાત્વિકભાવો અને વ્યભિચારી ભાવો વડે નટના અભિનય યોગથી સ્વાદત્વને પ્રાપ્ત કરતો સ્થાયીભાવ રસ કહેવાયો છે.^{૧૦૦૦} ભાનુદત રસના ત્રણ લક્ષણો આપે છે. તેમાના પ્રમુખ લક્ષણ પ્રમાણે વિભાવ, અનુભાવ, સાત્વિક તથા વ્યભિચારી ભાવ દ્વારા ઉપનીયમાન અને પરિપૂર્ણ સ્થાયીભાવ જ રસસ્થમાન હોવાથી રસકહેવાય છે.^{૧૦૦૧} ચૌદમી સદીના આચાર્ય વિશ્વનાથે રસનું લક્ષણ આપતા રસસ્વરૂપ વિવેચનનો સારાંશ જ આપી દીધો છે. તેમના મતે રસ આસ્વાદરૂપ જ છે. તેનો આવિર્ભાવ સત્વ ગુણના ઉદ્વેગની સ્થિતિમાં થાય છે. તે અન્યજ્ઞાનથી રહિત, સ્વપ્રકાશાનંદ, ચિન્મય, લોકોત્તર ચમત્કારમય તથા બ્રહ્મસ્વાદ સહોદર છે.^{૧૦૦૨}

શ્રીકૃષ્ણ કવિ સમુલ્લાસિત સ્થાયીભાવને રસ કહે છે.^{૧૦૦૩} જ્યારે વિદ્યારામ ઉત્કૃષ્ટ સ્થાયીભાવને રસ માને છે.^{૧૦૦૪} રામદેવ ચિ. ભટ્ટાચાર્ય રસને વિભાવાદિ થી પરિપૂર્ણ સ્થાયીભાવનું પરિણામ માને છે.^{૧૦૦૫} આચાર્ય વેણીદત્ત કવિરાજ વિશ્વનાથની જેમ જ દધિન્યાયથી અભિવ્યક્ત સ્થાયીભાવને જ રસ માને છે. તેમનું કહેવું છે જેમ દૂધ ખટાશના સંગથી જામીને દહી બની જાય છે તેમ રત્યાદિ સ્થાયીભાવ વિભાવાદિના સંયોગથી રસબની જાય છે.^{૧૦૦૬} હરિદાસ સિધ્ધાંત વાગીશ વિભાવાદિથી આવિર્ભાવિત ચમત્કારાનંદમય સહૃદયાનુભૂતિને રસ માને છે.^{૧૦૦૭} તેમના મતે જેમ પૃથ્વી, જળ અને પવનથી યુક્ત થઈ બીજ વૃક્ષ બની જાય છે તેમ વિભાવાદિ ભાવોથી પરિપુષ્ટ થઈ રાગાદિ સ્થાયીભાવ રસરૂપ થઈ જાય છે.^{૧૦૦૮} ભૂદેવ શુકલએ વિભાવાદિથી અભિવ્યક્ત વાસનારૂપ રત્યાદિ અને રત્યાદ્યવચ્ચિન્ન ચૈતન્ય બન્નેને રસ કહેલ છે.^{૧૦૦૯}

સામરાજ દીક્ષિત આનંદ સ્વરૂપ, પ્રકાશમાન, સ્થાયીભાવથી અવચ્છિન્ન ચૈતન્યને રસ કહે છે.^{૧૦૧૦}

આપણે રસની પ્રાચીન તથા અર્વાચીન વ્યાખ્યાઓ જોઈ. નરસિંહ કવિ રસલક્ષણ માટે દશરૂપકની કારિકાને જ ટાંકે છે. અને ફરી એકવાર અર્વાચીન સાથે પ્રાચીનતાનો તાગ સાંધે છે. તેમના મતે વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવો દ્વારા પરિપુષ્ટાવસ્થાને પહોંચેલ સ્થાયીભાવ સ્વાદુત્વને પ્રાપ્ત કરે ત્યારે તેને રસ કહેવામાં આવે છે.^{૧૦૧૧} ધનંજય અને નરસિંહ કવિના લક્ષણમા માત્ર શબ્દફેર જોવા મળે છે. નરસિંહ કવિનું આ લક્ષણ જાણે કે ભરતના રસસૂત્રને સમજાવવા પુરતું જ લાગે છે. છતાં સંક્ષેપમાં તે ઘણું કહી જાય છે. ટુંકમાં નરસિંહ કવિ આસ્વાદન યોગ્ય સ્થાયીભાવને જ રસ માને છે.

૧૦.૫.૩. રસ સંખ્યા :-

ભરત અષ્ટરસવાદી આચાર્ય તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થયા. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર તેના દ્વારા નિરૂપિત આઠ રસ. દ્રુહિણ (બલ્હન) પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત થયેલ છે.^{૧૦૧૧} ડૉ. રાઘવને આ સંદર્ભમાં નોંધ્યું છે કે ભરત દ્વારા બલ્હન (દ્રુહિણ)નો નામોલ્લેખ અને આઠ રસ તેમના પાસેથી પ્રાપ્ત થવાની વિગતને વિશેષ મહત્વ આપી શકાય નહીં. એટલું અવશ્ય છે કે આનાથી નાટ્યશાસ્ત્રની પૌરાણિક પૃષ્ઠભૂમિને સમજી કેટલાક તથ્યો મેળવી શકાય.^{૧૦૧૨} તેઓ શારદાતનયના સાક્ષ્યથી એ નિષ્કર્ષ તારવે છે કે સદાશિવ, બલ્હન અને ભરત આઠ રસોથી પરિચિત હતા.^{૧૦૧૩}

ઉત્તરવર્તી આલંકારિકોમાં ઘણાં ભરતને અનુસરીને આઠ રસોની ચર્ચા કરે છે. પરંતુ રસચિંતન વિસ્તરતું ગયું તેમ રસ સંખ્યા બાબતે પણ વિભિન્ન મતો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. નવમા રસ તરીકે શાન્તની પણ પ્રતિષ્ઠા થઈ. ડૉ. સુંદરલાલ કથૂરિયા નાટ્યશાસ્ત્ર પરંપરાને બે ગુરૂ પરંપરાના રૂપમાં સ્વીકારે છે. પ્રથમ પરંપરા રસોના અષ્ટધાત્વમાં માને છે. જેમાં શિવ, નન્દિન, વૈવસ્વત અને બલ્હન (દ્રુહિણ) જેવા આચાર્યોનો સમાવેશ થાય છે. જ્યારે બીજી પરંપરા રસોના નવધાત્વમાં માનનારી છે. જેમાં વાસુકિ, નારદ, વ્યાસ, વાલ્મીકિ આદિ આચાર્યનો સમાવેશ થાય છે.^{૧૦૧૪}

અહીં એ તરફ સંકેત કરવો અનુચિત નહીં ગણાય કે અભિનવગુપ્ત અને બીજા કેટલાક આચાર્યોએ નાટ્યશાસ્ત્રના પાઠભેદના આધારે ભરત સમંત રસ સંખ્યા નવ માની છે.^{૧૦૧૫} પરંતુ અધિકતર વિદ્વાનો શાંતરસવાળા અંશને નાટ્યશાસ્ત્રનો પ્રક્ષેપ માની એ જ સ્વીકારે છે કે ભરતને આઠ રસ જ અભિપ્રેત હતા. આ પ્રક્ષિપ્ત મનાતા અંશનો નાટ્યશાસ્ત્રમાં કોઈ પરવર્તી આચાર્ય ઉમેરો કર્યો હોવાનું જણાય છે. ડૉ. વી. રાઘવનની દ્રષ્ટિએ શાન્તરસના પાઠનું પ્રક્ષેપણ સંભવતઃ ઉદ્ભટે કર્યું છે.^{૧૦૧૬}

તો કે. એસ. રામાસ્વામી અભિનવગુપ્તનું નામ આપે છે.^{૧૦૧૭} જો કે શાંતરસનો પ્રથમ ઉલ્લેખ ઉદ્ભટ્ટના ગ્રંથોમાંથી મળે છે.^{૧૦૧૮} આથી ઘણા વિદ્વાનોએ શાંતરસની ઉદ્ભાવનાનું શ્રેય ઉદ્ભટ્ટને આપ્યું છે. પરંતુ જે રીતે ઉદ્ભટ્ટે શાંતરસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એનાથી એ પ્રતીત થાય છે કે તેના સમય સુધીમાં આ રસને માન્યતા મળી ગઈ હશે. ઉદ્ભટ્ટ દ્વારા પ્રયુક્ત ‘સ્મૃતા’ પરથી પણ આ અનુમાનને પૃષ્ઠિ મળે છે.^{૧૦૧૯}

ઉદ્ભટ્ટની પહેલા દંડીએ ભરતે પ્રવર્તિવેલ આઠ રસનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે.^{૧૦૨૦} દંડીના પૂર્વવર્તી આચાર્ય ભામહે મહાકાવ્યના પ્રસંગે પ્રેયસ, રસવત્ અને ઊર્જસ્વી અલંકારોના સંદર્ભમાં રસનો ઉલ્લેખ તો કર્યો છે. પરંતુ રસ સંખ્યાની બાબતમાં તેઓ મૌન સેવે છે.^{૧૦૨૧} ડૉ. વી. રાઘવને એ ધારણા કરી લીધી છે કે દંડીના સમય સુધી રસ સંખ્યા આઠ હતી. આથી એમ માની શકાય કે ભામહ પણ આઠ રસોથી જ પરિચિત હતા.^{૧૦૨૨} શાંતરસના પ્રવર્તન અંગે ડૉ. નગેન્દ્ર યોગ્ય જ કહે છે કે દંડી અને ઉદ્ભટ્ટની વચ્ચે કોઈ મોટા આચાર્ય નથી થયા. આથી વિદ્વાનોનું એ અનુમાન છે કે શાંતરસની શોધ ઉદ્ભટ્ટે કરી હતી. પણ ઉદ્ભટ્ટે જે અનાયાસ ભાવથી શાંતરસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે પરથી એમ અનુમાન થાય છે કે એમને પોતાના સમયમાં પ્રચલિત રસસંખ્યા નો સ્વીકાર માત્ર કર્યો છે. આનો અર્થ એ થયો કે શાંતરસ ઉદ્ભટ્ટના સમય સુધીમાં રસશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકારી લીધો હશે. ઉદ્ભટ્ટે ફક્ત પરંપરાનું પાલન કર્યું છે. એક શક્યતા એ પણ હોઈ શકે કે ઉદ્ભટ્ટે નાટ્યશાસ્ત્રનું ભાષ્ય, જે આજે અનુપલબ્ધ છે, તેમાં શાંતરસની દલીલો આપી ચર્ચા કરી હોય. આ પરિસ્થિતિમાં કેવળ એટલું જ માનવું યોગ્ય થશે કે શાંત સહિત નવ રસનો પ્રથમ ઉલ્લેખ ઉપલબ્ધ ગ્રંથોમાં ઉદ્ભટ્ટના કાવ્યાલંકાર સંગ્રહમાં જ મળે છે.^{૧૦૨૩} અને તેથી શાંત રસનો સર્વ શ્રેય ઉદ્ભટ્ટને જ આપવો યોગ્ય છે.

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં શાંતરસને માન્યતા આપવાની બાબતે આચાર્યો પક્ષ-વિપક્ષમાં વહેંચાઈ ગયા છે. એક તરફ એ આચાર્યો છે જે શાંત રસને રસ રૂપમાં સ્વીકારતા નથી. આ આચાર્યોને શાંતરસના વિરોધી ગણી શકીએ. અને બીજી તરફ તે આચાર્યો જે શાંતરસના સમર્થક છે. ડૉ. સુંદરલાલ કથુરીયાએ આ બન્ને પક્ષના આચાર્યો અને આધુનિક વિદ્વાનોની યાદી કરી આપી છે.^{૧૦૨૪} જે પ્રમાણે શાંતરસના સમર્થક આચાર્યોના બે વર્ગ છે અને શાંતરસના વિરોધી આચાર્યોના પણ બે વર્ગ છે.

આ નવરસો ઉપરાંત જુદા-જુદા આલંકારિકોએ બીજા પણકેટલાક રસો સૂચવ્યા, ચર્ચા કરી પરિણામે રસની સંખ્યામાં વધારો થતો ગયો. એમાંના કેટલાક આ પ્રમાણે છે.

ઉદ્ભવે પછી રૂપે પ્રેય રસની ઉત્પત્તિ બતાવી.^{૧૦૨૫} વિશ્વનાથે વત્સલ નામના સ્થાયીભાવ થી ઉત્પન્ન થતો વાત્સલ્ય રસ બતાવ્યો.^{૧૦૨૬} મન્દારમન્દયમ્પૂર્ણમાં વાત્સલ્યરસનો સ્થાયીભાવ 'કરૂણા' બતાવ્યો છે.^{૧૦૨૭} રૂપ ગોસ્વામી અને મધુસૂદન સરસ્વતીએ ભક્તિરસનું સાંગોપાંગ નિરૂપણ કર્યું.^{૧૦૨૮}

નાટ્યદર્પણમાં રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રે લોલ્યરસ, વ્યસનરસ, દુઃખરસ, સુખરસ જેવા કેટલાક નવા રસ દર્શાવ્યા છે.^{૧૦૨૯} અભિનવગુપ્તના મતે લોલ્યનો સમાવેશ 'હાસ', 'રતિ' કે અન્યત્ર થઈ શકે છે.^{૧૦૩૦}

ડૉ. રાઘવન નોંધે છે કે જૈનોના 'અનુયોગસૂત્ર'માં નવરસ પૈકી ભયાનક રસને સ્થાને વ્રીડા વ્યભિચારભાવવાળા વ્રીડનક રસની ચર્ચા થઈ છે.^{૧૦૩૧} પરંતુ ડૉ. રાઘવન જણાવે છે કે વસ્તુતઃ આ માત્ર વ્યભિચારીભાવ છે, જે રસ થઈ શકે નહીં.

વિભિન્ન ગ્રંથોમાં કાર્પણ્યરસ, દેશભક્તિરસ, મૃગયારસ, અક્ષર રસ, સ્વાર્તે રસ, પારવશ્ય રસ, કાન્તિરસ, પ્રેક્ષોભરસ વગેરે જેવા રસોનો ઉલ્લેખ થયો છે. આ પ્રમાણે વિવિધ રસોની ગણતરી કરીએ તો લગભગ કુલ ૩૨ જેટલા રસ થઈ શકે.

જો કે મોટાભાગના પરવર્તી આચાર્યોએ આ બધા જ રસને અનુમોદન આપ્યું નથી. પ્રાચીનકાલથી જ - એટલે કે ઉદ્ભવેથી લઈને સર્વમાન્ય એવા તો નવ રસ જ રહ્યા છે. નરસિંહ કવિ પણ આ નવ રસોની જ યાદિ આપે છે. રસ સંખ્યા માટેની કારિકા તે ધનંજયની જ ઉદ્ધૃત કરે છે. મોટેભાગે આચાર્યોએ આ જ કારિકા આપી છે. આમ નરસિંહ કવિની દ્રષ્ટિએ કુલ રસ નવ છે. જે નીચે પ્રમાણે છે.^{૧૦૩૨}

(૧) શૃંગાર (૨) હાસ્ય (૩) કરૂણ (૪) રૌદ્ર (૫) વીર (૬) ભયાનક (૭) બીભત્સ

(૮) અદ્ભૂત અને (૯) શાંત રસ

આ નવ રસોના સ્થાયીભાવ ક્રમશઃ નીચે પ્રમાણે છે.^{૧૦૩૩}

(૧) રતિ (૨) હાસ (૩) શોક (૪) ક્રોધ (૫) ઉત્સાહ (૬) ભય (૭) જુગુપ્સા (૮) વિસ્મય (૯) શમ

આ તમામની ચર્ચા આપણે આગળ ઉપર જઈ ગયા છીએ.

એક આશ્ચર્યની વાત એ છે કે નાટ્યશાસ્ત્ર અને કાવ્યશાસ્ત્રના તમામ અંગોની છણાવટ કરનાર નરસિંહ કવિ અહીં રસપ્રકરણમાં માત્ર શૃંગારરસની જ ચર્ચા કરે છે અને અન્ય રસોનો માત્ર નામનિર્દેશ જ આપે છે. આમ તેઓ અન્ય રસ કરતાં શૃંગાર રસને જ સર્વશ્રેષ્ઠ માને છે અને અન્ય રસોને ગૌણ ગણી તેની ચર્ચા કરતાં નથી.

૧૦.૫.૪. શૃંગારરસનું નિરૂપણ :-

રસરાજ તરીકે ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરનાર શૃંગાર રસ આચાર્યોને અધિક મનભાવન જણાયો છે. વિભાવ-અનુભાવ વગેરેની ચર્ચા પણ શૃંગાર રસના સંદર્ભમાં જ આવવાનો વિશેષ પ્રયાસ થયો છે. અન્ય રસો કરતા શૃંગાર રસના નિરૂપણમાં જ પોતાનું સામર્થ્ય બતાવવા આચાર્યોએ પ્રયત્ન કર્યો છે. આથી જ નરસિંહ કવિ, એક માત્ર શૃંગારની ચર્ચા કરી સંતોષ માને છે. 'શૃંગાર' શબ્દ 'શૃંગ' અને 'આર-' એ બે શબ્દોના યોગથી બન્યો છે. જેનો અર્થ થાય છે. શૃંગ = કામોદ્રેક અને આર = પ્રાપ્તિ. આમ શૃંગાર એટલે કામોદ્રેકની પ્રાપ્તિ. સંસ્કૃત સાહિત્યના તમામ આચાર્યોએ શૃંગાર રસની પ્રધાનતા સ્વીકારી છે. ભોજરાજ તો બધા જ રસોનો સમાવેશ શૃંગારમાં કરે છે.^{૧૦૩૪}

- શૃંગાર રસનું લક્ષણ :-

નરસિંહ કવિએ શૃંગાર રસનું સ્વતંત્ર લક્ષણ આપ્યું નથી. તેની તેઓ કોઈ આવશ્યકતા જોતા નથી. પરંતુ પૂર્વાચાર્યોએ શૃંગારનું લક્ષણ સુપેરે આપ્યું છે. શૃંગારરસનું નિરૂપણ કરતા ભરતમુનિ કહે છે કે આનો સ્થાયીભાવ રતિ છે. તે ઉજ્જવલ વેશાત્મક છે. સંસારમાં જે કોઈપણ પવિત્ર, શુદ્ધ, દર્શનીય અને ઉજ્જવળ છે. તેની તુલના શૃંગારરસ સાથે કરાય છે.^{૧૦૩૫} રૂદ્રટના મતે પરસ્પર અનુરાગી સ્ત્રી-પુરુષોની કામાનુવિધ્ય રતિથી ઉત્પન્ન વ્યવહાર શૃંગાર રસ છે.^{૧૦૩૬} રૂદ્રભટ્ટની દ્રષ્ટિએ ધર્મથી અર્થ, અર્થથી કામ અને કામથી સુખફળનો ઉદય થાય છે. આ કામોત્પન્ન સુખફળોદય જ સાધનીય છે. આની સિધ્ધિ શૃંગાર રસથી થાય છે.^{૧૦૩૭} દશરૂપકકાર ધનંજયના મતે પરસ્પર અનુરાગી યવુક-યુવતીમાં આનંદરૂપ રતિ જ્યારે રમણીય દેશ, કળા, કાળ, વેશ, વિલાસોનું સેવન તથા મધુર આંગિક ચેષ્ટાઓથી પરિતોષ પામે છે ત્યારે તેને શૃંગાર કહેવામાં આવે છે.^{૧૦૩૮}

શારદાતનય શૃંગાર રસનું લક્ષણ આપતાં કહે છે કે જેમાં સત્વ અને રજસ એ બન્નેનો સંસ્પર્શ હોય, તેમાં સુખાનુબન્ધી માનસ વિકાર ઉદય પામે છે. આ સુખાનુબન્ધી વ્યાપાર જ શૃંગાર છે અને તે જ રસત્વ રૂપ છે.^{૧૦૩૯} વિશ્વનાથે શૃંગારરસને 'શૃંગાર' શબ્દની વ્યુત્પત્તિથી સમજાવતા કહ્યું છે કે કામાવિર્ભાવ ઉત્પન્ન રસ શૃંગાર છે.^{૧૦૪૦} નરસિંહ કવિનો પણ આવો જ મત છે.^{૧૦૪૨}

'આચાર્ય વિદ્યારામ સંક્ષેપમાં શૃંગાર રસનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે યુવક-યુવતિઓનો પરસ્પર સંયોગ થવાથી જે આનંદાભૂતિ થાય છે તે શૃંગાર છે.^{૧૦૪૨} હરિદાસ સિધ્ધાન્ત વાગીશનામત મુજબ કાવ્યના દર્શન કે શ્રવણથી સહૃદયોમાં જેનાથી

કામનો આવિર્ભાવ થાય તેને શૃંગાર કહે છે.^{૧૦૪૩}

શૃંગારનું લક્ષણ આમ પ્રસિધ્ધ હોવાથી નરસિંહ કવિ તે આપતાં નથી. પણ તેમના મત અનુસાર સ્ત્રી-પુરુષ આલંબન વિભાવ, ચાંદની-વસંત ઈત્યાદિ ઉદીપન વિભાવ, આલંબન વિભાવના પરસ્પર અવલોકનાદિ અનુભાવ, હર્ષ, રોમાંચ, આદિ વ્યભિચારી ભાવ અને રતિ નામનો સ્થાયીભાવ જ્યાં હોય ત્યાં શૃંગાર રસ હોય છે.

❖ શૃંગાર રસના ભેદ :-

પૂર્વાચાર્યોનું જ અનુસરણ કરી નરસિંહ કવિએ શૃંગાર રસના મુખ્ય બે પ્રકાર માન્યા છે.^{૧૦૪૪}

(૧) સંભોગ શૃંગાર અને

(૨) વિપ્રલંભ શૃંગાર

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં શૃંગારરસના ભેદ અનેક દ્રષ્ટિથી આપ્યા છે. સર્વપ્રથમ રસાધ્યાયમાં શૃંગાર રસના નિરૂપણ પ્રસંગે બે ભેદ કર્યા છે. સંભોગ અને વિપ્રલંભ શૃંગાર^{૧૦૪૫} એ નોંધવું જોઈએ કે ભરત મુનિ શૃંગાર રસના આ બન્ને પ્રકારોને ભેદ તરીકે નહીં પણ અવસ્થાના રૂપમાં સ્વીકારે છે. આગળ ઉપર ભરત મુનિ અભિનયની દ્રષ્ટિએ શૃંગારના ત્રણ ભેદ ગણાવે છે. (૧) વાગાત્મક (૨) નેપથ્યાત્મક (૩) ક્રિયાત્મક^{૧૦૪૬} અભિનયની દ્રષ્ટિએ કદાચ આનું મહત્વ હશે, પરંતુ શૃંગાર પિપાસુ ભાવક માટે તેનું કોઈ વિશેષ મહત્વ નથી. આગળ ઉપર તેઓ સમવકારના નિરૂપણ પ્રસંગે શૃંગારના પુરુષાર્થની દ્રષ્ટિએ ત્રણ ભેદ આપે છે. (૧) ધર્મ શૃંગાર (૨) અર્થ શૃંગાર અને (૩) કામ શૃંગાર^{૧૦૪૭} પુરુષાર્થ પર આધારિત આ ભેદો પણ આગળ જતાં સ્વીકૃત ન થયા. માત્ર સંભોગ શૃંગાર અને વિપ્રલંભ શૃંગાર એ બે ભેદો જ પ્રચલિત રહ્યા અને તેનો પરવર્તી આચાર્યો દ્વારા પર્યાપ્ત વિસ્તાર થયો.

ધનંજય એકમાત્ર એવા આચાર્ય છે જેને ભરતે દર્શાવેલ આ બે ભેદને સ્થાને અયોગ, વિપ્રયોગ અને સંભોગ એમ ત્રણ ભેદોને માન્યતા આપી છે.^{૧૦૪૮} નરસિંહ કવિ ભરત પરંપરામાં વિચારતા હોવાથી તેમણે ધનંજયના ત્રણ ભેદો તરફ રસ દાખવ્યો નથી અને પરંપરાનું જ અનુસરણ કરી સંભોગ અને વિપ્રલંભ એમ બે જ ભેદ આપ્યા છે.^{૧૦૪૯}

❖ સંભોગ શૃંગાર :-

સંભોગ શૃંગારનું બીજું નામ સંયોગ શૃંગાર છે.^{૧૦૫૦} નરસિંહ કવિ તેનું લક્ષણ આપતાં શૃંગારતિલકને ટાંકી ને જણાવે છે કે સ્ત્રી-પુરુષ સાથે જોડાયેલ હોય,

સંયુક્ત હોય તો સંભોગ શૃંગાર બને છે.^{૧૦૫૧}

નરસિંહ કવિનું આ લક્ષણ અત્યંત સંક્ષિપ્ત તથા સચોટ છે. પૂર્વાચાર્યોએ વિસ્તારથી સંભોગ શૃંગારને સમજાવેલ છે. ભરતમુનિ શૃંગારની સંભોગાવસ્થાના વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનું જ માત્ર નિરૂપણ કરે છે. તેઓ કહે છે કે ઋતુ, માળા, અનુલેપ, અલંકાર, વગેરેનો ઉપભોગ ઉપરાંત ઉપવન-ગમન, પ્રિયવચન, શ્રવણ, પ્રિયદર્શન અને તેની સાથે કરવામાં આવેલ ક્રીડા સંભોગ શૃંગારના વિભાવો છે. નયનચાતુર્ય, ભ્રુ-વિક્ષેપ, કટાક્ષ વગેરે અંગ ચેષ્ટાઓ અનુભાવો છે. જ્યારે આલસ્ય, જુગુપ્સા અને ઉગ્રતા સિવાયના વ્યભિચારી ભાવો રહેલા હોય છે.^{૧૦૫૨} ભરત પછી રૂદ્રટે સંભોગ શૃંગારનું લક્ષણ આપતાં જણાવ્યું છે કે સમાન માનસ ધરાવતાં પ્રસન્ન નાયક-નાયિકાની સંગત દશામાં પરસ્પર અવલોકન-વચન વગેરેના અનુભવને સંભોગ શૃંગાર કહે છે.^{૧૦૫૩} શાર્દૂલદેવ પણ આવું જ કહે છે.^{૧૦૫૪} ધનંજય અનુસાર તે આનંદપૂર્ણ અવસ્થા સંભોગ શૃંગાર છે, જ્યારે બે વિલાસી જન અનુકુળ થઈ પરસ્પર દર્શન, સ્પર્શ આદિનો ઉપભોગ કરે છે.^{૧૦૫૫} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, હેમચંદ્ર, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ, અલ્લરાજ, જગન્નાથ ઈત્યાદિ આચાર્યોનું પણ આ જ મંતવ્ય છે.^{૧૦૫૬} ભાનુદત સંભોગ શૃંગારનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે બાહ્ય ઈન્દ્રિયોના પરસ્પર સંયોગથી ઉત્પન્ન થતો આનંદ સંયોગ શૃંગાર છે.^{૧૦૫૭} રસતરંગિણીના સંપાદક શ્રી દેવદત કૌશિક બહિરિન્દ્રિય સંબંધનો આશય સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે લક્ષણમાં તેનો ઉલ્લેખ શારીરિક રૂપમાં એક-બીજાથી નિકટની સ્થિતિ દર્શાવવા થયો છે.^{૧૦૫૮} વાસ્તવમાં સંભોગ સમયે પણ પ્રેમાનુભૂતિ આવશ્યક છે. માત્ર સંયોગ જ નહિ, પંડિતરાજ જગન્નાથ પણ સંયોગનો અર્થ સ્ત્રી-પુરુષના એક સ્થાને રહેવામાં માનતા નથી. કેમકે એક જ શય્યામાં રહેલા તેઓમાં જો ઈર્ષા, માન વગેરે હોય તો તે વિપ્રલંભ શૃંગાર જ થશે.^{૧૦૫૯}

નરસિંહ કવિએ સ્ત્રી-પુરુષના સંયોગને જ સંભોગ શૃંગાર માનેલ છે.^{૧૦૬૦} તેમનું આ લક્ષણ પ્રાથમિક કક્ષાનું માત્ર અભ્યાસુ પુરતું જ છે.

❖ સંભોગ શૃંગારના ઉપભેદો :-

ભરતમુનિ સંભોગ શૃંગારના ઉપભેદો અંગે વિચારતા નથી. ધનંજય અને જગન્નાથ પણ સંભોગ શૃંગારના ઉપભેદ આપતાં નથી. એવા પણ કેટલાક આચાર્યો છે, જેઓ સંભોગ શૃંગારના ભેદો તરફ સંકેત કરે છે. રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, મમ્મટ, વિશ્વનાથ અને ભાનુદત સંભોગ શૃંગારને અનેક સ્વરૂપનો માને છે.^{૧૦૬૧} તેમની દ્રષ્ટિએ આલિંગન, ચુંબન, અધરપાન, વગેરે ને કારણે સંભોગ શૃંગારના અનન્ત

ભેદો થવા જાય છે. પાછળથી વિશ્વનાથ કોઈ પૂર્વાચાર્યોના મતે પૂર્વરાગ પછીનો, માન પછીનો, પ્રવાસ પછીનો અને કરૂણ વિપ્રલંભ પછીનો એમ ચાર પ્રકારનો સંભોગ શૃંગાર હોવાનું નોંધે છે.^{૧૦૬૨} આ પ્રકારના ભેદોનો સંકેત ભોજે આપેલ છે તે નોંધનીય છે.^{૧૦૬૩}

આરંભકર્તાના વિચારથી પણ સંભોગ શૃંગારના ભેદ દર્શાવ્યા છે. આરંભકર્તાના વિચારથી સંભોગ શૃંગારના ત્રણ ભેદ પડે છે. નાયકારબ્ધ, નાયિકારબ્ધ અને ઉભયારબ્ધ સંભોગ ક્રિયાનો આરંભ કોણ કરે છે તેના આધારે આ ભેદ પાડેલ છે.^{૧૦૬૪}

શિંગભૂપાલ તથા શારદાતનય સ્તરભેદથી સંભોગ શૃંગારના ચાર પ્રકારો દર્શાવે છે. સંક્ષિપ્ત, સંકીર્ણ, સંપન્ન અને સમૃદ્ધિમાન.^{૧૦૬૫}

નરસિંહકવિ સંભોગ શૃંગારના ઉપભેદો દર્શાવતા નથી. કારણ કે તેઓ મમ્મટ, વિશ્વનાથ આદિ આચાર્યોની જેમ જ માને છે કે સંભોગ શૃંગારના પરસ્પર અવલોકન, સંભાષણ, ચુંબન, આલિંગન, આદિ અનેક વ્યાપારોથી (ક્રિયાથી) અનેક પ્રકાર પડી શકે.^{૧૦૬૬} અને આથી જ નરસિંહ કવિ તેમના પ્રકારો આપતા નથી.

સંભોગ શૃંગારની ક્રિયાઓ દર્શાવતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે પરસ્પર અવલોકન, સંભાષણ, ચુંબન, આલિંગન, વગેરે તેના અનુભાવો છે. તેઓ સંભોગ શૃંગારનું ઉદાહરણ ‘વ્યક્તાવ્યક્ત૦’ શ્લોક દ્વારા આપે છે.^{૧૦૬૭}

❖ વિપ્રલંભ શૃંગાર :-

લક્ષણ :-

નરસિંહ કવિ વિપ્રલંભ શૃંગારનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે નાયક-નાયિકાનો વિયોગ હોય ત્યારે વિપ્રલંભ શૃંગાર બને છે.^{૧૦૬૮} વિપ્રલંભ એ એક એવા પ્રકારની અવસ્થા છે કે જેમાં નાયક-નાયિકા પોતાના અભીષ્ટને પ્રાપ્ત કરી શકતા નથી. આથી જ નરસિંહ કવિ સંક્ષેપમાં જણાવે છે વિપ્રલંભ તો વિયોગને કહેવાય.

વિપ્રલંભમાં જોવા મળતો પ્રેમ વધુ તીવ્ર, તલસ્પર્શી અને મર્મવેધક કક્ષાનો હોય છે. સંભોગકાળની કીડા અહીં વિલુપ્ત થઈ જાય છે. તેનું સ્થાન લે છે આત્મ અવલોકન. જ્યારે ઈન્દ્રિય ચેષ્ટાઓને સ્થાને રહી જાય માત્ર - ‘વેહે લયાં, મન મહીં ઘડયાં માણશું સર્વ ભોગો’ જેવી મનોદશા.^{૧૦૬૯} સ્વાભાવિક રીતે જ નાયક-નાયિકા પોતાની પ્રેમવેલીને પલ્લવિત રાખવા ચાહે છે. તેમના ઉષ્ણ વિરહનું આગવું મહત્વ છે. વિરહનું મૂલ્ય આંકતા કાલિદાસે મેઘદૂતમાં ગાયું છે કે વિરહમાં સ્નેહ નાશ પામે

છે એમ લોકો કહે છે પણ અભોગને કારણે પ્રિયજન તરફની રસતૃષ્ણા વધીવધીને પ્રેમપુંજ બની જાય છે. આના સમર્થનમાં આપણે વિશ્વનાથે ઉદ્ઘૃત કરેલ પૂર્વાચાર્યના આ વચનને મૂકી શકીએ કે વિપ્રલંભ હોવાને લીધે જ સંભોગ પૃષ્ઠ બને છે.^{૧૦૭૧}

નરસિંહ કવિએ આપેલું લક્ષણ પૂર્વાચાર્યોના મતને અનુસાર જ છે. રૂદ્રટ, શાર્દૂલગદ્ય, વિદ્યાનાથ, આદિ આચાર્યોએ પણ પ્રેમી યુગલ વિયુક્ત થાય તેને વિપ્રલંભ કહ્યો છે.^{૧૦૭૨} ધનંજય અનુસાર પણ જેનો ગાઢ પ્રેમ હોય છે એવો નાયક તથા નાયિકાનું જુદા થઈ જવું જ વિપ્રયોગ છે.^{૧૦૭૩}

વિશ્વનાથ અનુસાર પણ વિપ્રલંભ તે શૃંગારભેદ છે. જેમાં નાયક-નાયિકા પરસ્પરાનુરાગ હોય જ છે, પરંતુ અભીષ્ટની પ્રાપ્તિ થતી નથી.^{૧૦૭૪} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અનુસાર પરસ્પર અનુરક્ત વિલાસી યુગલના પરતન્ત્રતા આદિને કારણે સંયોગ ન થવો અથવા ચિત્તનું વિશ્લેષણ (ઈર્ષ્યા, દ્વેષ, માન વગેરેને લીધે મનમાં તીરાડ પડી જવી.) વિપ્રલંભ શૃંગાર છે.^{૧૦૭૫} ભોજરાજની દ્રષ્ટિએ રતિ નામનો ભાવ પ્રકર્ષને પ્રાપ્ત કરી લે, પરંતુ અભીષ્ટને પ્રાપ્ત કરવા અસમર્થ હોય ત્યારે વિપ્રલંભ શૃંગાર બને છે. શિંગભૂપાલનો દ્રષ્ટિકોણ આ મતને અનુસરે છે. તેમના મતે આ અવસ્થામાં પરસ્પર અનુરાગી-યુવક અને યુવતી ઈષ્ટ આલિંગનાદિ પ્રાપ્ત કરી શકતા નથી.^{૧૦૭૬} આ જ લક્ષણે ભાનુદત જુદા શબ્દોમાં સ્પષ્ટ કરતા કહે છે કે આનંદિત થનારી ઈન્દ્રિયોના સંબંધનો અભાવ જ વિપ્રલંભ છે.^{૧૦૭૭}

આચાર્ય વિદ્યારામને મતે પ્રણયી યુવક-યુવતીઓ પરસ્પર ન મળી શકે અને તેથી અત્યંત દુઃખાત્મક ભાવો જાગે તેને વિપ્રલંભ કહે છે.^{૧૦૭૮} આચાર્ય ચિત્રધર પણ અભીષ્ટની પ્રાપ્તિ ન થાય ત્યારે પ્રકૃષ્ટ રતિને વિપ્રલંભ કહે છે.^{૧૦૭૯} હરિદાસ સિધ્ધાંતવાગીશ અનુસાર અનુરાગ હોવા છતાં નાયક-નાયિકાની પરસ્પર અપ્રાપ્તિને વિપ્રલંભ કહે છે.^{૧૦૮૦}

વિપ્રલંભ શૃંગારના આ દરેક લક્ષણ જોતા નરસિંહ કવિએ આપેલું લક્ષણ સંક્ષિપ્ત જણાય છે. નરસિંહ કવિનું લક્ષણ પ્રાથમિક કક્ષાનું છે. અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રવેશતા અભ્યાસુઓ માટેનું છે. અને છતાં પણ વિપ્રલંભ શૃંગારનો પૂર્ણભાવ તે પ્રગટ કરે છે. વિપ્રલંભએ શૃંગાર રસનો જ એક પેટા પ્રકાર હોવાથી તેનો સ્થાયીભાવ રતિ છે. એ તો સિધ્ધ જ છે. આમ રતિ હોવા છતાં જ્યારે વિયોગ હોય ત્યારે વિપ્રલંભ શૃંગાર બને છે.^{૧૦૮૧} આમ નરસિંહ કવિનું લક્ષણ વધુ સચોટ, સંક્ષિપ્ત અને સિધ્ધ છે.

❖ વિપ્રલંભ શૃંગારના ભેદ :-

નરસિંહ કવિ વિપ્રલંભ શૃંગારના અભિલષા, ઈર્ષ્યા, વિરહ અને પ્રવાસ એ

ચાર હેતુથી ચાર પ્રકાર દર્શાવે છે.^{૧૦૮૨} આ ચારેય પ્રકારનું સ્વરૂપ અને ઉદાહરણ તેઓ આપે છે. જે ચારેય પ્રકાર આ પ્રમાણે છે.

- (૧) અભિલાષાજનક વિપ્રલંભ શૃંગાર
- (૨) ઈર્ષ્યાજનક વિપ્રલંભ શૃંગાર
- (૩) વિરહજનક વિપ્રલંભ શૃંગાર
- (૪) પ્રવાસજનક વિપ્રલંભ શૃંગાર.

વિપ્રલંભ શૃંગારના ભેદોની ગણનામાં આચાર્યોના દ્રષ્ટિકોણમાં મતભેદ જોવા મળે છે. સંભવતઃ રૂદ્રટે સૌ પ્રથમ વિપ્રલંભ શૃંગારના ચાર ભેદ કહ્યા છે.^{૧૦૮૩} (૧) પ્રથમાનુરાગ (૨) માન, (૩) પ્રવાસ અને (૪) કરૂણ. ભોજ, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂદ્રભટ્ટ અને વિદ્યાનાથ આ ભેદો સ્વીકારે છે. પરંતુ રૂદ્રટે કહેલ પ્રથમાનુરાગના સ્થાને પૂર્વાનુરાગ નોંધે છે.^{૧૦૮૪} ધનંજય તથા શારદાતનયે વિપ્રલંભના બે પ્રકાર કહ્યા છે. માન તથા પ્રવાસ.^{૧૦૮૫} ધનંજયે માનના પણ બે પ્રકાર માન્યા છે. પ્રણયમાન અને ઈર્ષ્યામાન.^{૧૦૮૬} મમ્મટાચાર્ય, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર વગેરે આચાર્ય અભિલાષા, વિરહ, ઈર્ષ્યા, પ્રવાસ તથા શાપને લીધે વિપ્રલંભ પાંચ પ્રકારનો માન્યો છે.^{૧૦૮૭} હેમચંદ્રાચાર્ય તેને અભિલાષા, માન તથા નરસિંહ કવિ ઈર્ષ્યાને પણ વિપ્રલંભનું કારણ માને છે.^{૧૦૮૮} અલ્લરાજ અભિલાષા, ગુરુઆદેશ, દેશાન્તરગમન, ઈર્ષ્યા તથા શાપ વગેરેને લીધે વિપ્રલંભના પાંચ ભેદ દર્શાવે છે.^{૧૦૮૯} ભાનુદત અલ્લરાજના મતને જ નોંધે છે.^{૧૦૯૦} પંડિતરાજ વિપ્રલંભના આ પાંચેય ભેદમાં કોઈ વિશેષતા જોતા નથી.^{૧૦૯૨}

પંડિતરાજોત્તર આચાર્યોમાં વિપ્રલંભના ભેદ વિષયક ખુબ જ મતભેદ જોવા મળે છે. કેટલાક આચાર્યો બે ભેદ તો કેટલાક પ્રાચીનોનું અનુસરણ કરી ચાર અથવા પાંચ ભેદ માને છે. વિશ્વેશ્વર પાણ્ડેય વિપ્રલંભના બે ભેદ કહે છે : અભિલાષહેતુક અને સંગમોત્તરકાલીન^{૧૦૯૩} રામદેવ ભટ્ટાચાર્ય પણ બે ભેદ સ્વીકારે છે. : ભાવી વિયોગની સંભાવના (૨) વિયોગ^{૧૦૯૪} ભુદેવ શુક્લ પણ વિપ્રલંભના મુખ્ય બે ભેદ કહે છે : સંગમપૂર્વક અને સંગમરહિત^{૧૦૯૫} સામરાજ દીક્ષિત મમ્મટાચાર્યે કહેલા પાંચ ભેદો સ્વીકારે છે.^{૧૦૯૬} વિદ્યારામ^{૧૦૯૭}, ચિત્રધર^{૧૦૯૮}, નરહરિ^{૧૦૯૯}, હરિદાસ સિદ્ધાંતવાગીશ^{૧૧૦૦} વગેરે નરસિંહ^{૧૧૦૧} કવિને અનુસરીને જ ચાર ભેદ માને છે. તેઓ મમ્મટ વગેરેએ ગણાવેલ શાપહેતુક વિપ્રલંભને સ્વીકારતા નથી.

આમ પ્રાચીન તથા અર્વાચીન એમ બધા જ આચાર્યોની દ્રષ્ટિએ વિપ્રલંભના ભેદોમાં સમાનતા નથી. નરસિંહ કવિ પ્રાચીન પરંપરાને જ વધુ અનુસરતા હોવાથી પ્રાચીનોએ જણાવેલ ચાર પ્રકાર ને જ માન્ય ગણે છે. મમ્મટાચાર્યે દર્શાવેલ વિપ્રલંભ

શૃંગારના પાંચ ભેદોમાંથી શાપને છોડીને અન્ય ચારેયનો તે સ્વીકાર કરે છે. અભિલાષાજનક વિપ્રલંભ શૃંગાર એ જ પ્રાગઅનુરાગ છે એમ કહી રૂદ્રટ, વિશ્વનાથ, આદિના મતનો પણ તેણે આદર કર્યો છે.^{૧૧૦૨}

❖ અભિલાષા :-

અભિલાષા અર્થાત સંભોગનો પ્રાગાનુરાગ^{૧૧૦૩} આમ કહીને નરસિંહ કવિ અભિલાષાને પ્રાચીન આચાર્યોએ કહેલ પ્રાગ અનુરાગ સાથે સાંકળે છે. સંભોગ માટેનો અનુરાગ એ જ અભિલાષા છે. પૂર્વાનુરાગનું લક્ષણ પણ કંઈક અંશે આવું જ છે. મિલન અથવા સમાગમ માટે નાયક-નાયિકાના હૃદયમાં દર્શન-શ્રવણ વગેરે દ્વારા અનુરાગનો ઉદય થાય અર્થાત અભિલાષા જાગે તેને પ્રાગ અનુભાવ કહે છે.^{૧૧૦૪} ભાનુદત અભિલાષાનું સ્પષ્ટ લક્ષણ આપે છે. તેમના મતે અભિલાષા એટલે મિલનની ઈચ્છા.^{૧૧૦૫} અભિલાષાથી થનારા વિપ્રલંભનું ઉદાહરણ ‘આકુષ્ચિત્તેક્ષણમ્’ વગેરે શ્લોક છે.^{૧૧૦૬} અહીં નંજરાજના સાનિધ્યને ચાહતી નાયિકા નંજરાને જોવાની અભિલાષા પ્રગટ કરી રહી છે. વળીને નિરખવું, સ્તનાગ્રથી વસ્ત્ર સરકવું, અંદર રોકી રાખેલ છતાં ફરી-ફરીને પ્રગટ થતો મોહભાવ વગેરે તેના અનુભાવો છે.

❖ ઈર્ષ્યા :-

ઈર્ષ્યા જનિત વિપ્રલંભ શૃંગારનું લક્ષણ આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે નાયકને અન્યમાં આસક્ત થયેલ ભાવ વાળો જાણી નાયિકાનું ચિત્ત કોધિત થઈ ઉઠે છે. ત્યારે ઈર્ષ્યા જનિત વિપ્રલંભ શૃંગાર બને છે.^{૧૧૦૭} મોટાભાગના આચાર્યોએ આને માનનો એક પ્રકાર માન્યો છે.^{૧૧૦૮} વિશ્વનાથ તો ઈર્ષ્યાજન્ય માનના પણ ત્રણ ભેદ ગણાવે છે.

- (૧) નાયક સ્વપ્નાવસ્થામાં અન્ય સ્ત્રી માટે કંઈક બબડાટ કરે ત્યારે.
- (૨) પરસ્ત્રીજન્ય રતિચિહ્નો જ્યારે નાયકના શરીર પર જુવે ત્યારે.
- (૩) ગોત્રસ્ખલનથી. અર્થાત નાયકના મુખથી કોઈ અન્ય સ્ત્રીનું નામ લેવાય જાય ત્યારે.

અર્વાચીન આલંકારિકો પણ નાયકકૃત અપરાધનું જ્ઞાન થતા નાયિકાની જે ક્રોધાત્મક સ્થિતિ થાય છે તેને જ ઈર્ષ્યાજન્ય વિપ્રલંભ કહે છે.^{૧૧૦૯} ‘આયાતે અપિ’ વગેરે શ્લોક ઈર્ષ્યાજનિત વિપ્રલંભનું ઉદાહરણ છે.^{૧૧૧૦} અહીં નંજરાજને પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાં પણ જ્યારે તેમની પાસેથી ઉપેક્ષા પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે તેને અન્યમાં આસક્ત હોવાની શંકા કરતું હૃદય અત્યંત શરમ અનુભવે છે અને ગુસ્સે થાય છે.

❖ વિરહ :-

નરસિંહ કવિ વિરહ જનિત શૃંગારનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે નાયક-નાયિકાનો પ્રાપ્ત થયેલ સંયોગમાં વિરહ કે વિયોગ આવે અને ફરીવાર મળવાની આશા હોય ત્યારે વિરહ જનિત શૃંગાર બને છે.^{૧૧૧૧} વિરહ જનિત શૃંગારની મુખ્ય બે લાક્ષણિકતા છે.

(૧) નાયક-નાયિકાનો અગાઉ સંયોગ થયેલો હોય ત્યારે

(૨) ફરી સંયોગ થવાની સંભાવના હોય.

નાયક-નાયિકાનો પુનઃસંયોગ કોઈક કારણોસર થોડા કાલવિક્ષેપ પછી થાય છે.^{૧૧૧૨} નરસિંહ કવિએ આપેલ લક્ષણ અનુસાર જોઈએ તો મેઘદૂતનો યક્ષ વિરહ જનિત શૃંગારનું ઉદાહરણ છે.^{૧૧૧૩} ધનંજયે દર્શાવેલ અયોગ શૃંગાર જ નરસિંહ કવિ વર્ણિત વિરહ જન્ય વિપ્રલંભ શૃંગાર છે.^{૧૧૧૪} એમ કહેવામાં કોઈ અનૌચિત્ય રહેલું નથી. વિરહ જન્ય શૃંગારનું ઉદાહરણ ‘લીલાવિલોકન’ શ્લોક છે.^{૧૧૧૫} અહીં નાયિકા નંજરાજનો વિરહ અનુભવે છે તેમની યાદમાં તે અત્યંત હર્ષ બની બબડાટ કરે છે. લજ્જા ત્યાગીને કીડામાં રહેલ નંજરાજને ફરીવાર મળવા સ્વાભાવિક ચેષ્ટા કરે છે.

❖ પ્રવાસ જનિત વિપ્રલંભ શૃંગાર :-

નાયક-નાયિકાની (બેમાંથી એકની અથવા તો બંનેની) ભિન્ન દેશ સ્થિતિ એટલે પ્રવાસ. નરસિંહ કવિ તેમનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે અન્ય દેશમાં વસવાટકરવો અથવા રહેવું તેનાથી પ્રવાસ નામનો વિપ્રલંભ શૃંગાર બને છે.^{૧૧૧૬} નરસિંહ કવિ તેમના કોઈ પ્રભેદ દર્શાવતા નથી. પરંતુ પ્રાચીન આચાર્યોએ દેશાન્તરના કારણને લઈને તેના ત્રણ ભેદો દર્શાવ્યા છે.^{૧૧૧૭}

(૧) કાર્યવશ (૨) સંભ્રમવશ (૩) શાપવશ.

શાપવશના પણ વૈરૂપ્ય અને તદ્રૂપ એમ બે ઉપભેદો આચાર્યો દર્શાવે છે.^{૧૧૧૮}

પ્રવાસ વિપ્રલંભ શૃંગારમાં નાયક દૂર દેશાન્તર ચાલ્યો જવાથી અભિષ્ટ આલિંગન વગેરેથી વંચિત થઈ જાય છે. પ્રવાસ પૂર્વે બંનેની સંગત સ્થિતિ હોય છે. પરંતુ નાયકના દેશાન્તરગમનને કારણે તેઓ સાથે રહી શકતા નથી.^{૧૧૧૯} હર્ષ, ગર્વ, મદ, વ્રીડા, સિવાયના શૃંગાર યોગ્ય બધા જ વ્યભિચારી ભાવ આમાં રહેલા હોય છે.^{૧૧૨૦}

પ્રવાસ વિપ્રલંભની કેટલીક વિશેષતાઓ આચાર્યોએ વ્યક્ત કરેલી છે. આ અવસ્થામાં નાયિકા પોતાના શણગારની જરાપણ પરવા કરતી નથી. મલિન વસ્ત્ર ધારણ કરે છે. વિયોગના દિવસે બાંધેલ વાળને સંસ્કારવાનું છોડી દીધું હોય છે.

પ્રવાસ ગમન સમયે નાયિકાઓ આ જ વિરહ વ્રત પાળવાનું હોય છે. આ તથ્ય તરફ ભોજે પણ સંકેત કર્યો છે.^{૧૧૨૧} શાસ્ત્રમાં કહેવાયેલ અથવા આદેશોનું પાલન મહાકવિઓની કૃત્તિમાં થતું જોવા મળે છે.^{૧૧૨૨} ધનંજયે પણ ન સંસ્કારવાને કારણે લાંબા થયેલ વાળ આ નાયિકાના અનુભાવોમાં ગણાવેલ છે.^{૧૧૨૩} જ્યારે વિશ્વનાથે આ વિશિષ્ટતાને વિશદતાથી નિરૂપી છે. તેમણે અંગમાલિન્ય, વસ્ત્રમાલિન્ય, એક વેણી ધારણ વગેરે ચેષ્ટાઓ વર્ણવી છે.^{૧૧૨૪} તેમણે તથા શારદાતનયે આ અવસ્થામાં જોવા મળતી કામદશાઓનું પણ વર્ણન કર્યું છે.^{૧૧૨૫} રૂદ્રટ^{૧૧૨૬} અને ભાનુદત^{૧૧૨૭} દેશાન્તરગમનના ઉદ્દમમાં પણ પ્રવાસ જન્ય વિપ્રલંભશૃંગાર માને છે.^{૧૧૨૮}

નરસિંહ કવિ પ્રવાસ જન્ય વિપ્રલંભ શૃંગારની કોઈ વિશેષતા દર્શાવતા નથી. પરંતુ તેમણેઆપેલ ઉદાહરણરૂપ શ્લોક ‘આહારે ન મર્તિનં’ માં બધી વિશેષતાઓ વ્યક્ત થઈ જાય છે.^{૧૧૨૯} લાંબા સમયથી નંજરાજ દિગ્વિજયાર્થે ફરી રહ્યા હોવાથી નાયિકા પ્રવાસ જન્ય વિપ્રલંભ શૃંગાર અનુભવે છે. તેમને આહારમાં નથી રહી ઈચ્છા, કૂંપળની સુવાળી પથારી પણ કાલોચિત લાગે છે. વાર્તાલાપમાં પણ કોઈ કુતૂહલ નથી અને સખીઓની વાતો પ્રત્યે પણ અનાદર જાગે છે. સામે આવેલા પ્રત્યે આસક્તિ રહી નથી. આમ તેમની પરંદશા થઈ ગઈ છે. નાયિકાની આ અવદશાનું કવિએ કરેલ વર્ણન પ્રવાસજનિત વિપ્રલંભની મોટાભાગની વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવી દે છે.

પ્રવાસ જન્ય વિપ્રલંભ શૃંગારના ઉદાહરણની સાથે જ નરસિંહ કવિ રસ ચર્યા સમાપ્ત કરી દે છે.^{૧૧૩૦} એ ખુબ આશ્ચર્યની વાત છે કે રસ નિરૂપણના સમગ્ર તત્વોની વિશદતાપૂર્વક ચર્યા કર્યા પછી તેઓ શૃંગાર સિવાયના અન્ય આઠ રસોની ચર્યા કરતાં નથી ? હાસ્ય, ક્રોધ, રોદ્ર, વીર, બીભત્સ, અદ્ભૂત, ભાયનક અને શાંત રસને તેઓ રસસંખ્યામાં સ્વીકારે તો છે જ.^{૧૧૩૧} છતાં તેઓની ચર્યા, સ્વરૂપ, ભેદ, ઉદાહરણ, વગેરે કંઈ દર્શાવ્યું નથી. રસના પ્રત્યેક તત્વોની વિશદ છણાવટ કરનાર આચાર્ય મુખ્ય ભેદના સ્વરૂપ-ઉદાહરણ જ દર્શાવતા નથી. એ મોટા આશ્ચર્યની જ વાત છે. આ પ્રશ્નનો તર્કસંગત ઉકેલ શોધવો ખુબ મુશ્કેલ છે. કેટલીક સંભાવનાઓ વ્યક્ત કરી શકાય.

(૧) શૃંગાર રસને જ મુખ્ય માનતા આચાર્ય શૃંગાર રસની ચર્યા પછી અન્ય કોઈ રસનું નિરૂપણ કરવાની આવશ્યકતા નહીં સ્વીકારતા હોય.

(૨) નરસિંહ કવિનું મુખ્ય ધ્યેય નંજરાજનું યશોગાન કરવાનું રહ્યું છે. શૃંગાર રસ નિરૂપણમાં તેમ કર્યા પછી અન્ય રસોના નિરૂપણમાં તેમ કરવું કદાચ તેમને ઔચિત્યના ભંગ જેવું જણાયું હશે.

(૩) કદાચ અન્ય રસોનું વર્ણન કરવાનું નરસિંહ કવિ ભુલી ગયા હોય ! પણ સમગ્ર ગ્રંથનું અવલોકન કરતા આ સંભાવના માની શકાતી નથી.

આમ રસોની બાકી રહેલી ચર્ચાને બાદ કરતા નરસિંહ કવિએ આપેલ રસનિરૂપણ સંપૂર્ણ રીતે પૂર્ણતા તથા પ્રૌઢતા ભરેલું છે. માત્ર એક જ વ્યક્તિને ઉદ્દેશીને તેની આસપાસ રહીને જ સમગ્ર રસ સિધ્ધાંત સમજાવવો તે ખરેખર ગૌરવવાળી વાત છે અને તેથી નરસિંહ કવિની વિદ્વતાને તે માટે ખરેખર પ્રશંસવી જ જોઈએ.

પ્રકરણ : ૧૦

પાઠટીપ

- 1 ન.ય. વિલાસ-૪ ની પુષ્પિકા, પૃ. ૫૭
- 2 એજન, પૃ. ૫૭
- 3 કા.મી. પૃ. ૧૨-૧૩
- 4 'રસ' શબ્દનો અર્થ વિકાસ : ડૉ. નગેન્દ્ર વર્મા, પૃ. ૪૨૧
- 5 ઋ. ૧.૩૭.૫, ૬.૪૪.૨૧, ૯.૬.૬
- 6 રસસિદ્ધાંત, અધ્યાય-૧, પૃ. ૪,૫,૬
- 7 કઠોપનિષદ - ૮/૪
- 8 The Origin and Development of the theory of Rasa and Davani in Sanskrit Poetics P.19
- 9 કામસૂત્ર ૨૧-૬૫
- 10 ના.શા. ૬.૩૧
- 11 એજન, ૬.૩૧ નો ગદ્યભાગ
- 12 સંસ્કૃત સાહિત્ય કા ઇતિહાસ, ભાગ-૨, પૃ.૧૮
- 13 ના.શા. ૬.૩૨
- 14 અ.ભા. પ્રથમ ભાગ, પૃ. ૨૭૧
- 15 એજન, પૃ.૨૭૩-૨૭૪
- 16 એજન, પૃ.૨૭૫
- 17 એજન, પૃ.૨૭૫
- 18 વિશેષ વિગતો માટે જૂઓ :
 - (૧) રસસિદ્ધાંત, પૃ. ૧૪૭-૧૮૭
 - (૨) ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ : પૃ. ૧૭૨-૨૦૬
 - (૩) અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો પૃ. ૧૩-૫૧
- 19 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭
- 20 દ.રૂ. ૪.૧
- 21 દ.રૂ. ૪.૧
- 22 રસસ્ય હેતવો ભાવાદયઃ ૨. પૃ.૩
- 23 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭

- 24 ર.ત. ૧. પૃ. ૩
- 25 ના.શા. ૭.૨
- 26 ધ્વન્યાલોક, ૨.૩
- 27 ના.શા. ૨૨.૬
- 28 ના.શા. ૭, પૃ. ૪૦૪
- 29 ર.ત. ૧. પૃ. ૨
- 30 રસરત્નપ્રદીપિકા-૨, પૃ. ૩
- 31 અ.ભા.,ના.શા. પૃ. ૩૪૨
- 32 એજન, ૬, પૃ. ૩૪૨
- 33 એજન, ૬, પૃ. ૩૪૩
- 34 ના.શા. ૭.૭
- 35 ર.ત. ૮. પૃ. ૩
- 36 એજન, ૮, પૃ. ૩
- 37 ના.શા. પૃ. ૮૧ નો ગદ્ય ભાગ
- 38 ના.શા. ૭.૮
- 39 દ.રૂ. ૪.૩૪
- 40 ર.ત. પૃ. ૭૬
- 41 સા.દ. ૩.૧૭૪
- 42 સાહિત્યકૌમુદી, ૪.૭
- 43 સ.કં. ૫.૧૮
- 44 કા.પ્ર. પૃ. ૮૬
- 45 ર.સુ. ૨.૧૦૬
- 46 એજન, ૨.૧૦૬
- 47 ભા.પ્ર. ૨૬.૧૧
- 48 દ.રૂ. ૪.૩૪
- 49 ર.ત. પૃ. ૩-૪
- 50 પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૭-૧૫૮
- 51 ર.ગં. પૃ. ૩૦
- 52 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ.૧૩૭

- 53 એજન, પૃ.૩૭
- 54 ના.શા. પૃ.૪
- 55 દ.રૂ. ૪-૩૫
- 56 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭
- 57 કા.પ્ર. ૪-૩૫
- 58 સા.દ. ૩.૩૬૦
- 59 ના.શા. : ૭.૮
- 60 એજન, પૃ.૭.૧૦-૧૨
- 61 દ.રૂ. ૪.૪૮
- 62 સ.કં. પ.૧૩૮
- 63 ભા.પ્ર. પૃ. ૭૮, પ:૧૩
- 64 સ.કં. પ.૧૬૫
- 65 ર.સુ., પૃ. ૨૧૬-સ.કં. પૃ. ૪૫૦
- 66 ર.પ્રા. ૨.૨
- 67 ર.ત. ૧:૪
- 68 પ્ર.ય., રસપ્રકરણ પૃ. ૧૬૩
- 69 તત્ર સમ્ભોગવિષય ઇચ્છાવિશેષો રતિ:
- 70 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૦
- 71 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૦
- 72 ના.શા., પૃ. ૮૧
- 73 દ.રૂ. ૪.૭૫
- 74 ના.દ. પૃ. ૩૩૦, ૩.૧૨૬
- 75 સા.દ. ૩.૧૭૬
- 76 કા.શા. પૃ. ૧૨૬
- 77 ભા.પ્ર. પૃ. ૫૮
- 78 ર.સુ. ૨.૧૨૪-૧૨૫
- 79 ર.ત. ૧/પૃ.૫
- 80 Journal Bihar Research Society, VOL. 49 The Sentiment of Laughter, P. 387-88.

- 81 ર.ર.પ્ર. ૨.-૧૨
- 82 ર.ગં. ૩૯
- 83 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૦
- 84 એજન
- 85 ના.શા. પૃ.૮૧-૮૨
- 86 ના.શા. પૃ.૭.૧૧
- 87 દ.રૂ. ૪.૮૧
- 88 ના.દ. ૩.૧૨૭-પૃ. ૩૩૦
- 89 ભા.પ્ર. પૃ. ૬૨,૬૩
- 90 ર.સુ. પૃ. ૨. ૧૪૪-૧૪૭
- 91 સા.દ. : ૩.૧૭૭
- 92 કા.શા. પૃ. ૧૨૬
- 93 ર.ર.પ્ર. પૃ. ૨-૧૪
- 94 ર.ત. ૧, પૃ. ૫
- 95 કુમારસંભવ, સર્ગ-૪
- 96 કાદમ્બરી, અધ્યાય-૪
- 97 રઘુવંશ, સર્ગ-૮
- 98 રસતરંગિણી, ૧, પૃ. ૬
- 99 ર.ગં., પૃ. ૩૯
- 100 પ્ર.ય., પૃ. ૧૬૪
- 101 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૦
- 102 એજન, ૪૦
- 103 ના.શા., પૃ. ૮૨
- 104 ના.શા., ૭/૧૫
- 105 દ.રૂ. ૪.૭૪
- 106 ના.દ. ૩.૧૫, પૃ. ૩૩૦
- 107 સા.દ. ૩.૧૭૭
- 108 કા.શા. ૨, પૃ. ૯૨,૯૩
- 109 ભા.પ્ર. ૩/ પૃ. ૬૨

- 110 ર.સુ. : ૨.૧૩૦
- 111 એજન, ૨.૧૩૦-૧૩૨
- 112 સ.કં. : ૫-૧૫૦
- 113 ર.પ્ર. ૨.૧૫
- 114 ર.પ. ૨-૮
- 115 The Basic works of Aristotle, Book-II, Ch. 3/p. 1382.
- 116 ર.ગં. પૃ. ૩૯
- 117 પ્ર.ય. પૃ. ૧૬૫
- 118 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૦
- 119 એજન, ૪, પૃ. ૪૦
- 120 ના.શા. પૃ. ૮૩
- 121 દ.રૂ. ૪.૭૨
- 122 ના.દ. પૃ. ૩૩૦-૩.૧૨૬
- 123 ભા.પ્ર. પૃ. ૩૫
- 124 ર.સુ. ૨.૧૨૬-૧૨૭
- 125 સા.દ. ૩.૧૭૮
- 126 ર.ર.પ્ર. ૨.૧૮
- 127 કા.શા. પૃ. ૧૨૬
- 128 ર.ત. -૧, પૃ. ૮
- 129 ર.ગં. પૃ. ૩૯
- 130 પ્ર.ય. પૃ. ૧૬૬
- 131 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૦
- 132 એજન, ૪, પૃ. ૪૦
- 133 ના.શા. પૃ. ૮૩, ૭.૨૨-૨૪
- 134 દ.રૂ. ૪.૮૦
- 135 ભા.પ્ર. પૃ. ૬૩-૧૨
- 136 ર.સુ. ૨.૧૫૧
- 137 સા.દ. ૩.૧૭૮
- 138 રસતરંગિણી, ૧/ પૃ. ૧૦

- 139 ર.ગં. પૃ. ૩૯
- 140 ર.પ્ર. પૃ. ૧૬૭
- 141 કા.શા. પૃ. ૧૨૬
- 142 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૧
- 143 એજન પૃ. ૪૧
- 144 ના.શા., પૃ. ૮૪, ૭.૨૬
- 145 દ.રૂ. ૪.૭૩
- 146 ના.દ. સૂત્ર ૧૮૧, પૃ. ૩૩૦
- 147 સા.દ., ૩.૧૭૯
- 148 ભા.પ્ર, પૃ. ૬૩:૧૨
- 149 ર.સુ., ૨.૧૫૦
- 150 કા.શા., પૃ. ૧૨૬
- 151 રસતરંગિણી, ૧/ પૃ. ૧૧
- 152 ર.ગં. પૃ. ૪૦
- 153 ર.પ્ર. ૧૬૭
- 154 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૧૪૧
- 155 એજન, પૃ. ૧૪૧
- 156 ના.શા. પૃ. ૮૪
- 157 દ.રૂ. ૪.૭૮
- 158 ના.દ. પૃ. ૩૩૦
- 159 ર.સુ., ૨.૧૨૮-૧૨૯
- 160 ભા.પ્ર. પૃ. ૩૫:૪
- 161 સા.દ. ૩.૧૭૯
- 162 રસતરંગિણી, ૧/ પૃ. ૧૧
- 163 ર.પ્ર. પૃ. ૧૬૮
- 164 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૧૪૧
- 165 એજન, પૃ. ૧૪૧
- 166 ર.સુ. પૃ. ૨૪૪
- 167 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૫.૧૫

- 168 કા.પ્ર. ૪.૪૭
- 169 ના.દ. પૃ. ૩૩૦
- 170 સા.દ. ૩.૧૮૦
- 171 કા.શા. પૃ. ૧૨૬
- 172 ર.ગં. પૃ. ૧૩૯
- 173 ર.ર.પ્ર. પૃ. ૧૬૮
- 174 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૧૪૧
- 175 એજન, પૃ. ૧૪૧
- 176 ર.ર.પ્ર. પૃ. ૧૬૫
- 177 રામપ્રસાદ બક્ષી : પૃ. ૬૩
- 178 ના.શા. ૭.૪૦૯
- 179 સા.દ. ૩.૨૯
- 180 કાવ્યાનુશાસન, પૃ. ૮૦
- 181 ર.ર.પ્ર. ૩.પૃ. ૭
- 182 રસતરંગિણી, ૨-પૃ. ૧૩
- 183 પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ, પૃ. ૨૨૨
- 184 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭
- 185 એજન, પૃ. ૩૭
- 186 દ.રૂ. ૪.૨., સ.કં. ૫.૩૫.૩૮, સા.દ. ૩.૨૯, ર.ર.પ્ર. ૩/પૃ.૭
- 187 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭
- 188 એજન, પૃ. ૪૧
- 189 એજન, પૃ. ૩૭
- 190 ર.સુ. ૧.૧૬૨
- 191 ર.સુ. પૃ.૬૪
- 192 પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ, પૃ. ૨૬૧
- 193 ભારતીય સાહિત્ય શાસ્ત્રકોષ પૃ. ૨૮૧
- 194 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭
- 195 એજન, પૃ. ૪૧
- 196 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૮

- 197 ર.ર.પ્ર. પૃ. ૨૨૨
- 198 ના.શા. ૭/૫
- 199 દ.રૂ. ૪.૩
- 200 સા.દ. ૩.૧૩૨-૧૩૩
- 201 ર.સુ., ૧.૧૮૦
- 202 કા.શા., પૃ. ૮૮
- 203 ભા.પ્ર. ૧/પૃ.૧૩
- 204 અ.ભા. ૬-પૃ. ૪૮૩
- 205 ર.ર.પ્ર. ૩-પૃ.૮, ર.ત. ૩-પૃ.૨૩
- 206 ર.ગં. પૃ.૩૩
- 207 સાહિત્યકૌમુદી, પૃ. ૨૮
- 208 સા.દ. પૃ. ૨૦૧
- 209 ના.શા. પૃ. ૭.૫
- 210 ભા.પ્ર. ૬:૩, ર.સુ. ૧.૧૮૧
- 211 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૦
- 212 ર.સા. ૧.૧૮૧
- 213 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૨
- 214 ના.શા. પૃ. ૮૫
- 215 દ.રૂ. પૃ. ૧૮૮
- 216 સા.દ. ૧.૧૩૪
- 217 સ.કં. પૃ. ૫.૨૦
- 218 ર.સુ. ૧.૩૧૧
- 219 ર.ર.પ્ર., ૪/પૃ. ૨૬૫
- 220 ર.સુ. ૧.૨૧૮
- 221 ર.ત. પૃ. ૫૦
- 222 એજન, પૃ. ૬૧
- 223 રત્નાયણ ટીકા, પૃ. ૫૮
- 224 કા.શા. ૨, પૃ. ૧૨૦
- 225 ર.ત. ૪.૧

- 226 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૫૯
 227 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૨
 228 એજન, પૃ.૪૨
 229 ના.શા. ૭.૨૨
 230 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૨
 231 ના.શા. ૭.૧૦૧
 232 એજન, પૃ.૭.૧૦૨
 233 દ.રૂ. ૪.૬
 234 ના.દ. ૩.૪૬
 235 સા.દ. ૩.૧૩૬
 236 સ.કં. ૫.૧૪૨
 237 ભા.પ્ર. ૨, પૃ. ૩૧
 238 ર.સુ. ૧.૩૦૨
 239 સાહિત્યમીમાંસા ૬, પૃ. ૫૫
 240 ર.ત. ,પ પૃ. ૩૫
 241 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૧
 242 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૨
 243 એજન, પૃ.૪૨
 244 ના.શા. ૭.૧૦૬
 245 દ.રૂ. ૪.૭
 246 સા.દ. ૩.૧૩૮
 247 ભા.પ્ર. ૧.૫૫. ૧૪
 248 ર.સુ. ૧.૩૦૪
 249 ર.ત. ૪. પૃ. ૩૮
 250 સ.કં. ૫.૧૪૫
 251 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૩
 252 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૨
 253 એજન, પૃ.૪૨
 254 એજન, પૃ.૪૨

- 255 એજન, પૃ. ૪૨
 256 ના.શા. ૭.૧૦૩
 257 સં.ર. ૭.૧૬૫૮-૫૯
 258 સા.દ. ૩.૧૩૭
 259 સ.કં. ૫.૧૪૩
 260 ભા.પ્ર. ૨, પૃ. ૩૧
 261 ર.સુ. ૧.૩૦૩
 262 ર.ત. ૪. પૃ. ૪
 263 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૨
 264 ના.શા. ૭.૧૦૨
 265 ભા.પ્ર. ૨, પૃ. ૧૪
 266 ર.સુ. ૧.૩૦૪
 267 સં.ર. ૭.૧૬૫૬-૫૮
 268 સ.કં. ૫.૧૪૩
 269 ના.દ. ૩.૪૯
 270 એજન, ૩.૪૯
 271 સા.દ. ૩.૧૩૭
 272 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૨
 273 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૨
 274 એજન, ૪૨
 275 ના.શા. ૭.૧૦૫
 276 એજન, ૭.૧૦૫
 277 સ.કં. ૫.૧૪૪
 278 ભા.પ્ર. ૨, પૃ. ૩૧
 279 સા.દ. ૩.૧૩૯
 280 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૩૩
 281 ના.દ. ૩.૪
 282 ર.ત. ૪, પૃ. ૩૮
 283 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૨

- 284 એજન, પૃ. ૪૩
 285 ના.શા. ૭.૧૦૪
 286 સા.દ. ૩.૧૩૮
 287 સ.કં. ૫.૧૪૪
 288 ના.દ. ૩.૪૬
 289 ભા.પ્ર. ૨, પૃ. ૩૧
 290 ર.સુ. ૧.૩૦૫
 291 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૨
 292 એજન, પૃ. ૧૭૨
 293 ર.ત. ૪, પૃ. ૩૭
 294 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૩
 295 એજન, પૃ. ૪૩
 296 એજન, પૃ. ૪૩
 297 ના.શા. ૭.૧૦૬
 298 સ.કં. ૫.૧૪૫
 299 ના.દ. ૩.૪૮
 300 સા.દ. ૩.૧૩૯
 301 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૩
 302 ર.ત. ૪, પૃ. ૩૮
 303 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૩
 304 એજન, પૃ. ૪૩
 305 ના.શા. ૭.૧૦૪
 306 સા.દ. ૩.૧૩૮
 307 સ.કં. ૫.૧૪૩
 308 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ,ક પૃ. ૧૭૩
 309 ભા.પ્ર. ૨, પૃ. ૩૧
 310 ના.દ. ૩.૪૭
 311 ર.ત. ૩, પૃ. ૩૬
 312 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૩

- 313 એજન, ૪૧
 314 ના.શા. ૭.૩૫૫
 315 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૮
 316 દ.રૂ. ૪.૭
 317 સા.દ. ૩.૧૪૦
 318 ભા.પ્ર. ૧, પૃ. ૨૫-૨૬
 319 ર.સુ. ૨.૫
 320 કા.પ્ર. ૨.૫.
 321 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ.૩૮
 322 ના.શા. ૭.૩૫૫
 323 Bhojas Srungar Prakasa, P. 439.
 324 સ.કં. ૫.૨૩
 325 શૃંગારતિલક ૧.૧૪
 326 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨.૪
 327 ના.શા. ૬.૧૮-૨૧
 328 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૮
 329 રસસિદ્ધાંત, પૃ. ૨૫૦
 330 એજન, પૃ. ૨૫૨, ૨૫૩
 331 ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર, પૃ. ૩૮૨
 332 એજન, પૃ.૩૮૨
 333 ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત, પૃ. ૬૦
 334 શૃં.પ્ર, ભાગ : ૨, પૃ.૫૪૭-૫૫૦
 335 સ.કં. ૫.૧૫૦
 336 ના.લ.કો. પૃ. ૨૦૨
 337 ના.દ. ૩.૩૧
 338 ર.ત. પૃ. ૮૮
 339 ભ.ર.સિ. પૃ. ૧૫૪
 340 The Number of Rasas P. 159
 341 અ.પુ. ૩૩૮, ૨૨-૩૪

- 342 દ.રૂ.,અવલોક, પૃ. ૨૧૬
 343 કા.શા. પૃ. ૧૨૮-૧૨૯
 344 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૫.
 345 ર.સુ. ૨.૯૬-૯૭
 346 રસસિદ્ધાંત, પૃ. ૨૫૩
 347 રસસિદ્ધાંત સ્વરૂપ વિશ્લેષણ : પૃ. ૬૩
 348 દ.રૂ.,અવલોક, પૃ. ૨૧૬
 349 રસસિદ્ધાંત, પૃ. ૨૫૩
 350 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૬
 351 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૩
 352 ના.શા. ૭.૩૦
 353 દ.રૂ. પૃ. ૪.૪૯
 354 કા.શા. ૨. પૃ. ૧૩૯
 355 સા.દ. ૩.૧૭૦
 356 ર.ત. ૫, પૃ. ૪૪
 357 એજન, પૃ. ૪૪
 358 શૃં.પ્ર, ૧૪, પૃ. ૫૯૫
 359 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૩
 360 કા.પ્ર. પૃ. ૧૨૩
 361 ર.ગં. પૃ. ૯૮
 362 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૩
 363 એજન, પૃ. ૪૩
 364 કા.શા. ૨. પૃ. ૧૪૦
 365 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.
 366 ના.શા. ૭.૩૧
 367 દ.રૂ. ૪.૧૦
 368 સા.દ. ૩.૧૬૦
 369 એજન, પૃ. ૧૬૦
 370 ના.દ. સૂત્ર, ૧૮૪

- 371 સ.કં. પ.૧૫૬
 372 ર.ત. પ, પૃ. ૪૪
 373 ર.ગં. પૃ. ૮૮
 374 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૩
 375 એજન, પૃ.૪૩
 376 એજન, પૃ.૪૩
 377 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.
 378 ના.શા. ૭.૩૩
 379 દ.રૂ. પૃ. ૪.૧૧
 380 સા.દ. ૩.૧૬૧
 381 એજન, પૃ.૩.૧૬૧
 382 સ.કં. પ.૧૫૮
 383 કા.શા. ૨, પૃ. ૧૪૦
 384 અ.પુ. પૃ. ૧૭૬/૨૩૮
 385 ર.ત. પ, પૃ. ૪૫
 386 ર.ગં. પૃ. ૮૮
 387 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૩
 388 એજન, પૃ.૪૪
 389 એજન, પૃ.૪૪
 390 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૧૭૫
 391 ના.શા. ૭.૩૬
 392 દ.રૂ. પૃ. ૪.૧૭
 393 સા.દ. ૩.૧૬૬
 394 ર.ત. પ, પૃ. ૪૫
 395 ર.ગં. પૃ. ૧૧૫
 396 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૪
 397 એજન, પૃ.૪૪
 398 સ.કં. પ.૧૫૩
 399 સા.દ. ૩.૧૪૬-૧૪૭

- 400 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૧૭૫
 401 ના.શા. ૭.૩૮
 402 દ.રૂ. પૃ. ૪.૨૧-૨૨
 403 ર.ત. પ, પૃ. ૪૫
 404 કા.શા. ૨, પૃ. ૧૦૨
 405 અ.પુ. ૧૭૬/૨૩
 406 ર.ગં. પૃ. ૧૧૬
 407 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૪
 408 એજન, પૃ.૪૪
 409 એજન, પૃ.૪૪
 410 દ.રૂ. ૪.૧૨
 411 કા.શા. ૩, પૃ. ૧૧૨
 412 સા.દ. ૩.૪૬
 413 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૧૭૬
 414 ના.શા. ૭.૩૮
 415 ર.ત. પ, પૃ. ૪૭
 416 ર.ગં. પૃ. ૧૧૭
 417 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૪
 418 એજન, પૃ.૪૪
 419 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૧૭૪
 420 ના.શા. ૭.૪૮
 421 દ.રૂ. ૪.૨૭
 422 સા.દ. ૩.૧૫૫
 423 સ.કં. પ.૧૬૦
 424 અ.પુ. ૧૭૬/૨૪
 425 કા.શા. ૨, પૃ. ૧૦૨
 426 ર.ત. પ, પૃ. ૪૮
 427 ર.ગં. પૃ. ૧૧૪
 428 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૪-૪૫

- 429 એજન, પૃ. ૪૫
 430 એજન, પૃ. ૪૫
 431 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૬
 432 દ.રૂ. ૪.૧૪
 433 દ.રૂ., અવલોક, પૃ. ૨૭૬
 434 સા.દ. ૩.૧૪૫
 435 કા.શા. ૨, પૃ. ૧૧૧
 436 સ.કં. પ.૧૫૬
 437 ર.ત. ૫, પૃ. ૪૯
 438 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૫
 439 એજન, પૃ. ૪૫
 440 એજન, પૃ. ૪૫
 441 એજન, પૃ. ૪૫
 442 એજન, પૃ. ૪૫
 443 ના.શા. ૭.૫૦
 444 દ.રૂ. ૪.૧૪
 445 સા.દ. ૩.૧૪૫
 446 ના.દ. ૩.૧૮૦
 447 ર.ત. ૫, પૃ. ૪૯
 448 ર.ગં. પૃ. ૧૦૧
 449 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૬
 450 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૫
 451 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ. ૧૭૭
 452 ર.ત. ૫, પૃ. ૪૯
 453 દ.રૂ. પૃ. ૪.૨૬
 454 સા.દ. ૩.૧૫૦
 455 દ.રૂ. ૪.૨૬
 456 સા.દ. ૩.૧૫૦
 457 ના.દ. ૩.૩૩૬

- 458 ના.શા. ૭.૫૨-૫૩
 459 સ.કં. ૫.૧૫૩
 460 કા.શા., ૨-૫૬. ૧૧૨
 461 ભા.પ્ર. ૧, ૫૬. ૧૮
 462 ર.ત. ૫૬. ૫૦
 463 એજન, ૫, ૫૬. ૫૦
 464 ર.ગં. ૫૬. ૮૮
 465 એજન, ૫૬. ૮૮
 466 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, ૫૬.૪૬
 467 એજન, ૫૬. ૪૬
 468 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, ૫૬.૧૭૮
 469 ના.શા. ૭.૫૨-૫૩
 470 દ.રૂ. ૪.૨૦
 471 સા.દ. ૩.૧૬૫
 472 સ.કં. ૫.૧૪૬
 473 કાવ્યાનુશાસન, ટીકા ૨/ ૫૬. ૧૦૧
 474 ભા.પ્ર. ૧, ૫૬. ૨૦, સં. ૨.૭. ૫૬. ૧૫૬
 475 ર.ત. ૫/૫૬. ૫૦
 476 એજન, ૫-૧૫૮
 477 ન્યાયવાર્તિક, ૫૬. ૬૬
 478 એજન, ૫૬. ૪૬
 479 એજન, ૫૬. ૪૬
 480 ના.શા. ૭.૫૬
 481 દ.રૂ. ૪.૧૨
 482 સા.દ. ૩.૧૬૮
 483 દા.રૂ. ૪.૧૨
 484 સા.દ. ૩.૧૬૮
 485 ર.ત. ૫/૫૬.૫૧
 486 કાવ્યાનુશાસન, ટીકા, ૨/૫૬.૧૦૪

- 487 ના.દ. પૃ. ૩.૩૪
 488 ર.ગં. પૃ. ૯૯
 489 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૬
 490 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૧૭૮
 491 ના.શા. ૭.૫૭
 492 દ.રૂ. ૪.૨૨
 493 સા.દ. ૪.૧૬૫
 494 એજન, ૪.૧૬૫
 495 કાવ્યાનુશાસન, ટીકા, ર/પૃ.૧૦૧-૧૦૫
 496 ર.ત. ૫-પૃ.૫૧
 497 ર.ગં. પૃ. ૧૦૦
 498 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૬
 499 એજન, પૃ. ૪૬
 500 એજન, પૃ. ૪૬
 501 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૧૭૮
 502 ના.શા. ૭.૬૦
 503 દ.રૂ. ૪.૩૩
 504 સા.દ. ૩.૧૬૯
 505 સ.કં.૫-૧૫૪, કાવ્યાનુસાર ટીકા, પૃ. ૧૦૯
 506 ર.ત. ૫/ પૃ. ૫૩
 507 ર.ગં. પૃ. ૧૧૬
 508 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૬
 509 એજન, પૃ. ૪૬
 510 એજન, પૃ. ૪૬
 511 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૧૮૦
 512 દ.રૂ. ૪.૧૪
 513 ના.શા. ૭.૬૧-૬૨
 514 સા.દ. ૩.૧૬૫
 515 ર.ત. ૫/પૃ. ૫૩

- 516 ર.ગં. પૃ. ૮૫
 517 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૬
 518 એજન, પૃ. ૪૬
 519 એજન, પૃ. ૪૬
 520 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૧૮૦
 521 ના.શા. ૭.૬૩
 522 દ.રૂ. ૪.૨૮
 523 સા.દ. ૩.૧૪૩-૧૪૫
 524 ર.ત. ૫/પૃ.૫૩
 525 ર.ગં. પૃ. ૧૧૨
 526 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૬
 527 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૭
 528 પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૧
 529 ના.શા. પૃ. ૩૬૬
 530 ના.શા. ૭.૬૬
 531 દ.રૂ. ૪.૧૩
 532 અ.પુ. ૭૭૬-૨૮
 533 કા.શા. ૨/પૃ. ૧૦૬
 534 ભા.પ્ર. ૧/પૃ. ૨૧
 535 ના.દ. ૩/૪૩
 536 સા.દ. ૩-૧૪૮
 537 સં.ર. ૭/૧૫૮૫
 538 સ.કં. પ.૧૬૧
 539 ર.ત. પૃ. ૫૪
 540 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૧૧૩
 541 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૧૪૭
 542 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૧૪૭
 543 એજન, પૃ.૧૪૭
 544 પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૨

- 545 ના.શા. ૭.૬૭
 546 દ.રૂ. ૪.૧૯
 547 એજન, પૃ.૪.૧૯
 548 ભા.પ્ર. ૧/પૃ. ૨૨
 549 એજન, ૩:૧૪
 550 એજન,
 551 સાહિત્યદર્પણ : ૩-૧૫૪
 552 એજન,
 553 રસતંરંગિણી-૫-પૃ. ૫૫
 554 રસગંગાધર : પૃ. ૧૦૪
 555 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૭
 556 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૭
 557 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૨૫૩
 558 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૭
 559 ના.શા. ૭.૬૮
 560 દ.રૂ. ૪:૩૧-એ
 561 દ.રૂ. ૪:૩૧-બી
 562 સા.દ. : ૪.૩૧
 563 એજન, પૃ. ૪.૩૧
 564 સ.કં. : ૫/૧૫૬
 565 સ.કં.૫-૧૫૪ કાવ્યાનુસાર ટીકા, પૃ. ૧૦૧
 566 નાટ્યદર્પણ : ૩-૩૮
 567 ભાવપ્રકાશન : ૧/પૃ. ૨૨
 568 સા.દ. ૪-૩૧
 569 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૭
 570 રસતરંગિણી : ૫-પૃ. ૫૫
 571 રસતરંગિણી : ૫-પૃ. ૫૫
 572 રસગંગાધર : ૫-પૃ. ૧૧૨
 573 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૭

- 574 ન.ય. પૃ. ૪૭
 575 એજન પૃ. ૪૭
 576 પ્ર.ય. રસપ્રકરણ, પૃ.૨૨૩
 577 દ.રૂ. ૪-૩૨
 578 એજન,
 579 કા.શા. ૨. પૃ. ૧૦૮
 580 ભા.પ. ૧ પૃ. ૨૧
 581 ના.દ. ૩.૪૨
 582 સા.દ. ૩-૧૪૮
 583 રસતરંગિણી : ૫-પૃ. ૫૬
 584 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૪૭
 585 એજન, પૃ. ૪૭
 586 એજન પૃ. ૪૬
 587 પ્ર.ય. પૃ. ૨૨૫
 588 દ.રૂ. ૪-૨૫
 589 એજન, પૃ. ૪-૨૫
 590 કા.શા. ૨.૩૮
 591 ના.શા. ૭-૭૩/૭૪
 592 ભા.પ્રા. ૧ પૃ. ૨૩
 593 સા.દ. ૩-૧૫૩
 594 રસતરંગિણી ૫-પૃ. ૫૮
 595 રસગંગાધર પૃ. ૧૧૬
 596 ન.ય. પૃ. ૪૭
 597 ન.ય. પૃ. ૪૭
 598 ન.ય. પૃ. ૩૮
 599 ન.ય. પૃ. ૪૭
 600 ન.ય. પૃ. ૪૮
 601 પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૫
 602 નાટ્યશાસ્ત્ર, ૭.૬૮

- 603 દ.રૂ. ૪-૨૨, રસતરંગિણી પ, પૃ. ૫૮
- 604 દ.રૂ. ૪.૨૨
- 605 એજન
- 606 દ.રૂ. ૪.૨૩
- 607 દ.રૂ. ૪.૨૩
- 608 રસતરંગિણી : પ - પૃ. ૫૮
- 609 રસતરંગિણી પ, પૃ. ૫૭
- 610 રસતરંગિણી પ, પૃ. ૫૭
- 611 રસતરંગિણી પ, પૃ. ૫૮
- 612 ન.ય. વિલાસ- ૪, પૃ. ૪૮
- 613 નાટ્યશાસ્ત્ર, ૭/૭૧
- 614 દશરૂપક ૪.૨૩, કા.શા.૨૧, પૃ. ૧૦૭, સા.દ. ૩/૧૫૮, સ.કં.૪ પૃ. ૧૬૨,
શૃં.પ્ર.૧૪, પૃ.૧૭૮. ના.દ.૩.૩૬, સં.ર. ૭.૧૬૪૦
- 615 ન.ય. પૃ. ૪૮
- 616 એજન, પૃ. ૩૮
- 617 એજન, પૃ. ૪૮
- 618 ના.શા. ૭.૭૭
- 619 ન.ય. પૃ. ૩૮
- 620 કા.શા. ૨ પૃ. ૧૦૧ ના.દ. ૩-૪૪
- 621 પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૬
- 622 ના.શા. ૭.૭૭
- 623 દ.રૂ. ૪.૨૩
- 624 ના.દ. ૩.૪૪
- 625 કા.શા. ટીકા, પૃ. ૧૬૩
- 626 સ.કં. પૃ. ૧૬૩
- 627 સા.દ. ૩.૧૫૨
- 628 ર.ત. ૫-પૃ. ૬૦
- 629 ર.ગં. ૧૦૭
- 630 ન.ય. પૃ. ૪૮

- 631 ન.ય. પૃ. ૪૮
- 632 પ્રતાપરૂઢયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૬
- 633 ના.શા. ૭.૭૮
- 634 એજન, પૃ. ૭.૭૮
- 635 દ.રૂ. ૪.૧૮ પૂર્વાર્ધ
- 636 દ.રૂ. ૪.૧૮ ઉત્તરાર્ધ
- 637 સા.દ. ૩.૧૫૬
- 638 સ.કં. ૫/૧૫૪
- 639 ભા.પ્ર. ૧/પૃ. ૨૨
- 640 કા.શા. ૨/પૃ. ૧૧૩, ના.દ. ૩.૩૫
- 641 રસતરંગિણી ૫-પૃ. ૬૦
- 642 ર.ગં. પૃ. ૧૦૮
- 643 એજન,
- 644 ના.શા. ૭.૭૮-૭૯, ર.ગં. પૃ. ૧૦૮, ન.ય. પૃ. ૪૮, પ્ર.ય. પૃ. ૨૫૬
- 645 દ.રૂ. ૪.૧૮, સા.દ. ૩/૧૫૬, સ.કં. ૫/૧૫૪, ભા.પ્ર. ૧/પૃ. ૨૨, કા.શા.
૨ પૃ. ૧૧૩, ના.દ. ૩.૩૫
- 646 ન.ય. વિલાસ- ૪, પૃ. ૪૮
- 647 એજન, પૃ. ૪૮
- 648 સં.શ.કૌ. પૃ. ૫૧૭૧
- 649 ન.ય. પૃ. ૪૮
- 650 પ્ર.ય. પૃ. ૨૫૭
- 651 ના.શા. ૭.૮૦
- 652 દ.રૂ. ૪.૨૯
- 653 એજન,
- 654 સા.દ. ૩.૧૫૮
- 655 કા.શા. ૨.૧૦૮
- 656 ના.દ. ૩.૪૨
- 657 સ.કં. ૫.૧૫૨
- 658 રસતરંગિણી, ૫-પૃ. ૬૧

- 659 ર.ગં. પૃ. ૧૦૯
 660 ન.ય. પૃ. ૪૮
 661 ન.ય. પૃ. ૪૮
 662 દ.રૂ.૪.૧૫
 663 પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૮
 664 ના.શા. ૭.૮૧
 665 એજન, પૃ. ૭.૮૧
 666 દ.રૂ. ૪.૧૮
 667 દ.રૂ. ૪.૧૮
 668 સા.દ. ૩.૧૪૯
 669 ના.દ. ૩.૩૭
 670 સં.ર. ૭.૧૫૩૯
 671 કા.શા. ૨/૧૦૮
 672 સ.કં. પ.૧૫૭, શૃં.પ્ર. ૧૪, પૃ. ૩૮૬
 673 રસતરંગિણી પ-પૃ. ૬૧
 674 ર.ગં. પૃ. ૧૦૯
 675 ન.ય. પૃ. ૪૮-૪૯
 676 એજન, પૃ. ૪૯
 677 ન.ય. પૃ. ૪૯
 678 પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૮
 679 ના.શા. ૭.૮૨
 680 એજન,
 681 દ.રૂ. ૪:૨૭
 682 સા.દ. ૩.૧૬૩
 683 સા.દ. ૩.૧૬૩
 684 સ.કં. પ.૨૭
 685 રસતરંગિણી પ-પૃ. ૬૨
 686 ર.ગં. પૃ. ૧૦૪
 687 ન.ય. પૃ. ૪૯

- 688 ન.ય. પૃ. ૪૯
 689 પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૮
 690 ના.શા. ૭.૮૩
 691 ના.શા. ૭.૮૩
 692 દ.રૂ. ૪:૨૯
 693 સા.દ. ૩.૧૬૪
 694 રસતરંગિણી ૫-પૃ. ૬૪
 695 એજન, પૃ. ૬૪
 696 એજન, પૃ. ૬૪
 697 શૃં.પ્ર. ૧૪/૫૮૭
 698 ના.દ. ૩/૩૩
 699 કા.શા. ટીકા, પૃ. ૧૦૨
 700 એજન, પૃ. ૧૦૨
 701 ર.ગં. પૃ. ૧૦૫
 702 ન.ય. પૃ. ૪૯
 703 એજન, પૃ., ૪૯
 704 ન.ય. પૃ. ૪૯
 705 પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૮
 706 ના.શા. ૭/૮૪-૮૫
 707 દ.રૂ. ૪:૩૦
 708 એજન,
 709 સા.દ. ૩-૧૬૦
 710 સ.કં. ૫-૧૫૯
 711 કા.શા. ૨ પૃ. ૧૧૨
 712 ભા.પ્ર., ૧ પૃ. ૨૯
 713 ના.દ. ૩/૩૯
 714 રસતરંગિણી ૫-પૃ. ૧૬૪
 715 ર.ગં. ૧૧૦
 716 ન.ય. પૃ. ૪/૪૯

- 717 ન.ય. પૃ. ૪૯
 718 ન.ય. પૃ. ૪/૪૯
 719 પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૫૯
 720 ના.શા. ૭/૮૬-૮૮
 721 દ.રૂ. ૪:૨૦
 722 એજન, ૪:૨૦
 723 ભા.પ્ર., ૧ પૃ. ૩૧
 724 સા.દ. ૩-૧૫૫
 725 એજન, ૩-૧૫૫
 726 રસતરંગિણી ૫-પૃ. ૭૯
 727 એજન, ૫-પૃ. ૭૯
 728 ના.દ. ૩/૩૫
 729 એજન, ૩-પૃ. ૬૧
 730 ન.ય. પૃ. ૪/૪૯
 731 ર.ગં. ૧૧૦
 732 ન.ય. પૃ. ૪/૪૯
 733 ન.ય. પૃ. ૪/૫૦
 734 ન.ય. પૃ. ૪/૫૦
 735 પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૬૦
 736 ના.શા. ૭.૮૧
 737 એજન,
 738 દ.રૂ. ૪:૧૬
 739 એજન, ૪:૧૬
 740 સા.દ. ૩-૧૬૪
 741 સ.કં. ૫-૧૫૭, શૃં.પ્ર. ૧૪/૫૭૩
 742 કા.શા. ૨ પૃ. ૧૧૪
 743 સંગીતરત્નાકર ૭/૧૬૩૭
 744 ના.દ. ૩/૪૦
 745 રસતરંગિણી ૫-પૃ. ૬૬

- 746 ર.ગં. ૧૬૪
 747 ન.ય. પૃ. ૪૯
 748 ન.ય. પૃ. ૨૮
 749 ન.ય. પૃ. ૫૦
 750 એજન, પૃ. ૫૦
 751 પ્ર.ય. ૨૬૦
 752 ના.શા. ૭/૮૨
 753 દ.રૂ. ૪/૨૮
 754 એજન, ૪/૨૮
 755 સા.દ. ૩/૧૭૦
 756 ભા.પ્ર. ૨/૩૧
 757 સંગીતરત્નાકર ૭/૧૫૮૮
 758 રસતરંગિણી ૫-પૃ. ૬૭
 759 ર.ગં. પૃ. ૧૧૧
 760 ન.ય. પૃ. ૫૦
 761 એજન, પૃ. ૫૦
 762 ન.ય. પૃ. ૪/૩૮
 763 ન .ય. પૃ. ૪/૩૮
 764 ન.ય. પૃ. ૪/૫૦
 765 ન.ય. પૃ. ૪/૫૦
 766 ના.શા. ૨૪/૭-૧૦
 767 દ.રૂ. ૨:૩૦
 768 એજન, ૨:૩૦
 769 એજન, ૨:૩૧
 770 એજન, ૨:૩૨, ૩૩
 771 એજન, ૨:૩૦
 772 ન.ય. પૃ. ૫૦
 773 ન.ય. પૃ. ૫૦
 774 સા.દ. ૩.૮૧/૮૨

- 775 ના.શા. ૬/૨૨ દ.રૂ. ૨.૩૭,૪૨, સા.દ. ૩.૮૧/૮૨
- 776 શૃં.પ્ર. ૩/૬૮૭-૬૮૮, રસતરંગિણી, ભા.પ્ર. ૮.૫-૨૨, ર.સુ. ૧.૨૦૦-૨૦૮
- 777 ન.ય. પૃ. ૫૩
- 778 એજન, પૃ. ૫૧
- 779 શૃં.પ્ર. ૩/૬૭૮
- 780 ભા.પ્ર. ૬.૧૩
- 781 ર.સુ. ૧.૧૮૧
- 782 ર.સુ. ૧.૧૮૨-૧૮૮
- 783 શૃં.પ્ર. ૩/૬૮૭,૬૮૮, ર.સુ. ૧.૨૦૦,૨૦૮
- 784 શૃં.પ્ર. ૩/૬૮૦, ના.શા. ૬/૨૨,૬-૭,ભા.પ્ર. ૧૦-૧૧, ર.સુ. ૧.૨૨૨-૨૨૬
- 785 ર.સુ. ૧.૨૨૨-૨૨૬
- 786 ના.શા. ૨૨,૧૪-૨૨, દ.રૂ. ૨.૩૭-૪૨, સા.દ. ૩.૮૧-૮૨
- 787 શૃં.પ્ર. ૩/૬૮૭-૬૮૮, ભા.પ્ર. ૮.૫-૨૨, ર.સુ. ૧.૨૦૦-૨૦૮
- 788 પ્ર.ય. પૃ.૧૫૮, ન.ય. પૃ. ૫૦
- 789 રસતરંગિણી ૬-પૃ. ૮૩
- 790 ના.શા. ૨૨.૬
- 791 ના.શા. ૨૨.૭
- 792 ના.શા. ૨૨.૮-૮
- 793 દ.રૂ. ૨:૩૦-૩૨, સ.કં. ૫, પૃ. ૪૦-૪૨. કા.શા. ભાગ-૨, પૃ. ૩૭૧-૩૭૩, ભા.પ્ર. ૧, પૃ. ૬-૮, ના.દ. ૪/૨૭-૨૮, સા.દ. ૩.૮૮-૮૨,
- 794 શૃં.પ્ર. ૩/૬૮૭, ર.સુ. ૧/૨૦૦
- 795 રસતરંગિણી ૬-પૃ. ૮૩
- 796 ન.ય. પૃ. ૫૦
- 797 ન.ય. પૃ. ૫૦
- 798 પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ : પૃ. ૨૬૨
- 799 ના.શા. ૨૨.૮, દ.રૂ. ૨:૩૩, ના.દ. ૩૮૫, સા.દ. ૩.૮૩
- 800 દ.રૂ. ૨:૩૩

- 801 સા.દ. ૩.૮૩
 802 ન.ય. પૃ. ૫૦
 803 ન.ય. પૃ. ૫૦
 804 પ્ર.ય. ૨૬૩
 805 ના.શા. ૨૨.૧૦
 806 દ.રૂ. ૨.૩૪.
 807 સા.દ. ૩.૮૪
 808 ન.ય. પૃ. ૫૦
 809 રસતરંગિણી ૬-પૃ. ૮૩
 810 ન.ય. પૃ. ૫૦
 811 ન.ય. પૃ. ૫૧
 812 ન.ય. પૃ. ૫૧
 813 પ્ર.ય. ૨૭૩
 814 ના.શા. ૨૨.૧૧
 815 દ.રૂ. ૨.૩૪
 816 સા.દ. ૩.૮૫
 817 ન.ય. પૃ. ૫૧
 818 એજન, પૃ. ૫૧
 819 પ્ર.ય. ૨૭૩
 820 દ.રૂ. ૨.૩૬
 821 સા.દ. ૩.૮૭
 822 ન.ય. પૃ. ૫૧
 823 એજન, પૃ. ૫૧
 824 દ.રૂ. ૨.૩૭
 825 સા.દ. ૩.૮૮
 826 ન.ય. પૃ.૫૧, પ્ર.ય. ૨૭૩
 827 એજન, પૃ. ૫૧
 828 ના.શા. ૨૨.૧૪, દ.રૂ. ૨.૩૭, સા.દ. ૩.૮૮-૮૯
 829 ર.ત. ૬/૮૪

- 830 ર.સુ. ૧.૧૯૨
 831 ન.ય. પૃ.૫૧
 832 એજન, પૃ. ૫૧
 833 ના.શા. ૨૨.૧૪
 834 દ.રૂ. ૨.૩૭
 835 સા.દ. ૩.૯૮-૯૯
 836 પ્ર.ય. ૨૭૩
 837 ન.ય. પૃ.૫૧
 838 ન.ય. પૃ. ૫૨
 839 ના.શા. ૨૨.૧૬
 840 દ.રૂ. ૨.૩૮
 841 સા.દ. ૩.૧૦૦
 842 ર.ત. ૬/૮૬
 843 એજન, પૃ. ૮૬
 844 અ.ભા. ૨૨/ પૃ. ૧૫૯
 845 કા.શા. ૨/૩૭૩, ના.દ. ૪.૩૦
 846 ન.ય. પૃ. ૫૨
 847 એજન, પૃ. ૫૨
 848 ના.શા. ૨૨.૧૫
 849 દ.રૂ. ૨.૩૮
 850 સા.દ. ૩.૯૯-૧૦૦
 851 ર.ત. ૬/૮૫
 852 એજન, પૃ. ૮૫
 853 ન.ય. પૃ. ૫૨
 854 એજન, પૃ. ૫૨
 855 ના.શા. ૨૨.૧૭
 856 સા.દ. ૩.૧૦૪
 857 દ.રૂ. ૨.૩૯
 858 ર.ત. ૬/૮૬

- 859 ન.ય. પૃ. ૫૨
 860 એજન, પૃ. ૫૨
 861 ના.શા. ૨૨.૧૪
 862 દ.રૂ. ૨.૩૯
 863 સા.દ. ૩.૧૦૧
 864 ના.દ. ૪.૩૫
 865 એજન, ૩/૧૮૪
 866 ર.ત. ૬/૮૭
 867 ન.ય. પૃ. ૫૨
 868 એજન, પૃ. ૫૨
 869 ના.શા. ૨૨.૧૯
 870 દ.રૂ. ૨.૪૦
 871 સા.દ. ૩.૧૦૧
 872 કા.શા. ૭/૩૭૦
 873 ના.દ. ૪.૩૪
 874 ર.ત. ૬/૮૮
 875 ના.શા. ૨૨.૧૯, દ.રૂ. ૨.૪૦, સા.દ. ૩.૧૦૧, ન.ય. પૃ. ૫૨
 876 ન.ય. પૃ. ૫૨
 877 એજન, પૃ. ૫૩
 878 ના.શા. ૨૨.૨૦
 879 દ.રૂ. ૨.૪૦
 880 ભા.પ્ર. ૨/૯
 881 ના.દ. ૪.૩૪
 882 સા.દ. ૩.૧૦૩
 883 કા.શા. ૭/૩૭૫
 884 ર.ત. ૬/૮૯
 885 ન.ય. પૃ. ૫૩
 886 એજન, પૃ. ૫૩
 887 એજન, પૃ. ૫૩
 888 ના.શા. ૨૨.૨૧

- 889 અ.ભા. ૨૨.૧૬૧
 890 ભા.પ્ર. ૧/૯
 891 દ.રૂ. ૨.૪૧
 892 સા.દ. ૩.૧૦૮
 893 ના.દ. ૪.૩૨, ર.ત. ૬/૯૦, કા.શા. ૭/૩૭૪
 894 ન.ય. પૃ. ૫૩
 895 એજન, પૃ. ૫૩
 896 એજન, પૃ. ૫૩
 897 ના.શા. ૨૨.૨૨
 898 દ.રૂ. ૨.૪૧
 899 ના.દ. ૪.૩૨
 900 સા.દ. ૩.૧૦૫
 901 ભા.પ્ર. ૧/૯, પ્ર.ય. ૧૯૨
 902 ર.ત. ૬/૯૦
 903 ન.ય. પૃ. ૫૨
 904 એજન, પૃ. ૫૩
 905 એજન, પૃ. ૫૩
 906 સા.દ. ૩.૧૦૮
 907 પ્ર.ય. ૧૯૩
 908 ન.ય. પૃ. ૫૩
 909 એજન, પૃ. ૫૨
 910 પ્ર.ય. ૧૯૩
 911 સા.દ. ૩.૧૧૦
 912 ન.ય. પૃ. ૫૩
 913 એજન, પૃ. ૫૪
 914 એજન, પૃ. ૫૪
 915 ના.શા. ૨૨.૨૪
 916 દ.રૂ. ૨.૪૨
 917 ભા.પ્ર. ૧.૯, કા.શા. ૭/૩૭૬,
 918 સા.દ. ૩.૧૦૬

- 919 અ.ભા. ૨૨.૧૬૪
 920 ભા.પ્ર. ૧.૯
 921 ર.ત. ૬/૯૧
 922 ન.ય. પૃ. ૫૪
 923 એજન, પૃ. ૫૪
 924 પ્ર.ય. ૧૯૪
 925 સા.દ. ૩.૧૧૦
 926 ન.ય. પૃ. ૫૪
 927 એજન, પૃ. ૫૪
 928 એજન, પૃ. ૫૪
 929 સા.દ. ૩.૧૧૦-૧૧૨
 930 ના.શા. ૨૪.૧૬૦, દ.રૂ. ૪.૫૧, શૃં.તિ. ૨.૬-૨૭
 931 ન.ય. પૃ. ૫૫,
 932 એજન, પૃ. ૫૪
 933 એજન, પૃ. ૫૪-૫૫
 934 એજન, પૃ. ૫૪
 935 ના.શા. ૨૪.૧૬૦
 936 દ.રૂ. ૪.૫૦
 937 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૪.૪-૫
 938 પ્ર.ય. ૨૭૩, ન.ય. પૃ. ૫૪-૫૫
 939 સા.દ. ૩.૧૯૦
 940 ન.ય. પૃ. ૫૫
 941 એજન, પૃ. ૫૫
 942 ભા.પ્ર. ૮૮:૫
 943 એજન, પૃ. ૮૮
 944 ર.સુ. પૃ.૨૬૪
 945 ર.સુ. પૃ.૩૪૪
 946 ર.સુ. પૃ.૨૬૪-૨૬૫
 947 દ.રૂ. ૪.૫૦, ભા.પ્ર. ૮૮:૧૯-૨૦

- 948 દ.રૂ. ૪.૫૦-૫૨, સા.દ. ૩.૧૯૯
- 949 ના.શા. ૨૪.૧૬૦, ભા.પ્ર. ૮૫:૧૦-૨૦, ર.સુ. ૧૮૨-૨૦૩
- 950 ન.ય. પૃ. ૫૪
- 951 પ્ર.ય. ૨૭૩
- 952 ના.શા. ૨૪.૧૬૦
- 953 ન.ય. પૃ. ૫૪
- 954 એજન, પૃ. ૫૪
- 955 એજન, પૃ. ૫૪
- 956 એજન, પૃ. ૫૫
- 957 પ્ર.ય. ૨૭૩
- 958 ના.શા. ૨૪.૧૬૧
- 959 ન.ય. પૃ. ૫૫
- 960 એજન, પૃ. ૫૫
- 961 ના.શા. ૨૪.૧૬૨
- 962 સા.દ. ૩.૧૯૨
- 963 ર.સુ. ૨૬૫
- 964 ર.મં. ૧૨૦
- 965 રસરાજ, પૃ. ૮૧૫
- 966 ન.ય. પૃ. ૫૫
- 967 એજન, પૃ. ૫૫
- 968 એજન, પૃ. ૫૫
- 969 એજન, પૃ. ૫૫
- 970 એજન, પૃ. ૫૫
- 971 એજન, પૃ. ૫૫
- 972 પ્ર.ય. ૨૭૪
- 973 મેઘદૂત, ૬૪
- 974 ન.ય. પૃ. ૫૬
- 975 એજન, પૃ. ૫૬
- 976 એજન, પૃ. ૫૬

- 977 એજન, પૃ. ૫૬
- 978 એજન, પૃ. ૫૬
- 979 એજન, પૃ. ૫૬
- 980 ના.શા. ૭.૭૩, દ.રૂ. ૪.૨૯
- 981 સા.દ. ૩.૧૬૪, ર.ગં. ૩૭૪
- 982 ર.મં. ૧૨૨
- 983 રસરાજ, પૃ. ૮૨૧
- 984 ન.ય. પૃ. ૫૬
- 985 એજન, પૃ. ૫૬
- 986 એજન, પૃ. ૫૬
- 987 એજન, પૃ. ૫૬
- 988 ના.શા. ૭.૮૪-૮૫
- 989 સા.દ. ૩.૧૮૧
- 990 એજન, ૩.૧૫૫
- 991 કા.મી. પૃ. ૧૫, ધ્વન્યાલોક, ૩.૨૧, અ.પુ. ૩૩૭-૩૩૮
- 992 ના.શા. ૬.૩૧
- 993 સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ ભાગ-૨, પૃ. ૧૮
- 994 ના.શા. ૬.૧૬
- 995 કા.મી. અધ્યાય- ૧, પ.૪
- 996 ના.શા. ૬.૩૨
- 997 (૧) અભિનવનો રસવિચાર અને બીજા લેખો પૃ. ૧૩-૫૧
(૨) ભારતીય સાહિત્ય શાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ ઉલ્લાસ, ૧૦,
પૃ.૧૭૨-૨૦૬
(૩) રસસિદ્ધાંત,(ડૉ.નગેન્દ્ર) પૃ. ૧૪૭-૧૮૭
- 998 દ.રૂ. ૪.૧
- 999 દ.રૂ. ૪.૧,અવલોક ,પૃ. ૩૫૦
- 1000 ર.સુ. ૨૫૧-૨૫૨
- 1001 ર.ત. ૬/૭૪
- 1002 સા.દ. ૩.૨-૩

- 1003 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૦૦
- 1004 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૨
- 1005 કા.વિ., પૃ. ૪
- 1006 ર.કૌ, પૃ. ૨૪
- 1007 કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૪૭
- 1008 એજન, પૃ. ૪૮
- 1009 ર.વિ. પૃ. ૩
- 1010 આધુનિક સંસ્કૃત કવ્યાશાસ્ત્ર, પૃ. ૧૩૨
- 1011 ના.શા, પૃ. ૬.૧૬
- 1012 The Number of Rasas P.2
- 1013 ર.સુ. પૃ. ૨૫૩
- 1014 રસસંખ્યા : કાવ્યશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ, પૃ. ૩૮
- 1015 રસસિદ્ધાંત : પૃ. ૨૫૫
- 1016 The Number of Rasas P.13
- 1017 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૭
- 1018 કાવ્યાલંકારસંગ્રહ, ૪.૪
- 1019 રસસિદ્ધાંત : પૃ. ૨૫૬
- 1020 કા.દ. ૨.૨૮૨
- 1021 The Number of Rasas P.1
- 1022 રસસિદ્ધાંત : પૃ. ૨૫૬
- 1023 કાવ્યાલંકારસંગ્રહ, ૪.૪
- 1024 રસસંખ્યા : કાવ્યશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ, પૃ. ૧૨૮-૧૨૯
- 1025 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨.૩
- 1026 સા.દ. ૩.૨૫૧-૨૫૩
- 1027 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૦૦
- 1028 ભ.ર.સિ. ૨.૫.૮૫-૮૮
- 1029 ના.દ., પૃ. ૩૦૬
- 1030 અ.ભા. ૧/૩૪૨
- 1031 The Number of Rasas P.51

- 1032 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭
- 1033 એજન, પૃ. ૩૭
- 1034 પ્ર.ય., પૃ. ૩૬૮
- 1035 ના.શા. ૬.૪૬
- 1036 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૪.૩૬
- 1037 શું.તિ. પૃ. ૫૬
- 1038 દ.રૂ. ૪.૪૮
- 1039 ભા.પ્ર.
- 1040 સા.દ. ૩.૧૮૩
- 1041 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૩૭-૩૮
- 1042 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૨
- 1043 કાવ્યકૌસ્તુભ, પૃ. ૪૮
- 1044 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૬
- 1045 ના.શા. ૬.૪૫
- 1046 એજન, પૃ. ૭૭
- 1047 એજન, પૃ. ૨૦.૭૬-૭૮
- 1048 દ.રૂ. ૪.૪૮-૫૦
- 1049 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૬
- 1050 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૬
- 1051 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૬
- 1052 ના.શા. પૃ. ૭૩
- 1053 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨.૬
- 1054 સં.ર. ૭/૧૩૮૩
- 1055 દ.રૂ. ૪.૬૯
- 1056 ભા.પ્ર. પૃ. ૭૭, સં.ર. ૨૨૨-૨૨૩, ના.દ. ૩, પૃ. ૧૪૫, સા.દ. ૩.૧૮૩, ર.ર.પ્ર. ૫.૪
- 1057 ર.ત. ૬/૮૧
- 1058 ર.ત. પૃ. ૧૧૧
- 1059 ર.ગં. ૧/૧૫૧

- 1060 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭
- 1061 સા.દ. ૩.૨૧૩, ર.ત. પૃ. ૮૧
- 1062 સા.દ. ૩.૨૧૩
- 1063 સ.કં., પ.૫૧
- 1064 એજન,
- 1065 ર.સુ. ૨/૨૨૪-૨૨૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૮૭
- 1066 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭
- 1067 એજન, પૃ. ૫૭
- 1068 એજન, પૃ. ૫૭
- 1069 મેઘદૂત, ભૂમિકા, પૃ. ૧૨
- 1070 એજન, પૃ. ૫૨
- 1071 સા.દ. પૃ. ૨૪૮
- 1072 કા.લં : ૧૪.૧, પ્ર.ય. પૃ. ૩૧૮
- 1073 સા.દ. ૩.૧૮૭
- 1074 ના.દ. પૃ. ૩૦૬
- 1075 સ.કં. પૃ. ૫.૪૫
- 1076 ર.સુ. ૨.૧૭૨-૧૭૩
- 1077 ર.ત. પૃ. ૧૨૫
- 1078 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૨૨
- 1079 શ્રંગારસારિણી, પૃ. ૪
- 1080 કાવ્યકૌસ્તુભ, પૃ. ૫૦
- 1081 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭
- 1082 એજન, પૃ. ૫૭
- 1083 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૪.૧
- 1084 સ.કં. ૫.૪૬, સા.દ. ૩.૧૮૭, ર.સુ. ૨.૧૭૩-૧૭૪
- 1085 દ.રૂ. ૪.૬૪
- 1086 એજન, ૪.૫૧
- 1087 કા.પ્ર. ૪/૧૨૮, ના.દ. પૃ. ૩૦૬, ર.ત. પૃ. ૧૨૧-૧૨૨
- 1088 કા.શા., ૨/૮૫

- 1089 પ્ર.ય. પૃ. ૧૯૯, ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭
- 1090 ર.ર.પ્ર. પ.૨૭
- 1091 ર.ત. પૃ. ૧૩૦
- 1092 ર.ગં. પૃ. ૧૭૩
- 1093 રસચન્દ્રિકા, પૃ. ૪૯
- 1094 કાવ્યવિલાસ, પૃ. ૫
- 1095 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૧૫
- 1096 કા.પ્ર. પૃ. ૧૨૩
- 1097 રસદીર્ઘિકા, પૃ. ૨૩
- 1098 શ્રંગારસારિણી, પૃ. ૪
- 1099 નવરસમંજરી, પૃ. ૬૫
- 1100 કાવ્યકૌસ્તુભ, પૃ. ૫૦
- 1101 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭
- 1102 એજન, પૃ.૫૭
- 1103 એજન, પૃ.૫૭
- 1104 એજન, પૃ.૫૭
- 1105 ર.ગં. પૃ. ૧૨૪
- 1106 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭
- 1107 એજન, પૃ.૫૭
- 1108 શૃં.તિ. ૨.૪૪, કા.લં. ૨.૧૫, પ્ર.ય. પૃ. ૨૦૦,
- 1109 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭
- 1110 એજન, પૃ.૫૭
- 1111 એજન, પૃ.૫૭
- 1112 એજન, પૃ.૫૭
- 1113 રસસ્વરૂપ : કાવ્યશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ, પૃ. ૧૫૫
- 1114 દ.રૂ. ૪.૬૬
- 1115 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭
- 1116 એજન, પૃ.૫૭
- 1117 દ.રૂ. ૪.૬૪-૬૬, સા.દ. ૩.૨-૪, ર.સુ. ૨.૨૧૭-૨૨૦

- 1118 ર.સુ. ૨.૨૧૯
 1119 દ.રૂ. ૪.૬૬
 1120 સા.દ. ૩.૪
 1121 શૃ.પ્ર. ૩/૮૬૧
 1122 મેઘદૂત, ઉત્તરમેઘ, ૧૫
 1123 દ.રૂ. ૪.૬૬
 1124 સા.દ. ૩.૪
 1125 ભા.પ્ર.પૃ. ૮૭
 1126 કા.લં. (રુદ્રટ) ૧૨.૧૩
 1127 ર.ત., પૃ. ૧૧૧
 1128 ન.ય. વિલાસ-૪, પૃ. ૫૭

પ્રકરણ : ૧૧

નંજરાજયશોભૂષણમાં દોષ અને ગુણનું નિરૂપણ

૧૧.૧ દોષ નિરૂપણ :

દોષોનું વર્ણન સંસ્કૃત સાહિત્ય શાસ્ત્રમાં આરંભથી જ જોવા મળે છે. આચાર્યોએ પ્રાયઃ દોષ વિવેચન પહેલા કર્યું છે અને પછી ગુણ અલંકારનું વર્ણન આપેલ છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં દોષ પરિહારને કાવ્યની પ્રથમ શર્ત માનવામાં આવે છે. દંડીએ તો પ્રબલ શબ્દોમાં ઘોષણા કરી છે “જેમ નાનકડો એવો કોઢનો દાગ સુંદરમાં સુંદર શરીરને કુરૂપ બનાવી દે છે તેમ નાનકડો એવો દોષ પણ ઉત્તમ કાવ્યને કુકાવ્ય બનાવી દે છે તેથી તેની ઉપેક્ષા કરવી જોઈએ નહીં”^૧

દોષ શબ્દ 'દૂષ' વૈકૃત્ય ધાતુની સંજ્ઞામાં 'ઘન્' પ્રત્યય લાગવાથી બન્યો છે. દોષ શબ્દનો અર્થ એ તત્વથી છે જે વસ્તુમાં વિકાર ઉત્પન્ન કરે.^૨ કાવ્યશાસ્ત્રમાં દોષ કાવ્યત્વના ઘાતક મનાય છે. તેથી તેનું આટલા આગ્રહથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.^૩ આ નિરૂપણનો ઉદ્દેશ્ય એ જ હતો કે કવિઓ કાવ્યદોષોથી પરિચિત થઈ જાય અને કાવ્યમાં તેમનો પરિત્યાગ કરે.^૪

૧૧.૧.૧ દોષનું લક્ષણ :

પ્રાચીનતર આચાર્યો-ભરતમુનિ, ભામહ અને દંડી આ ત્રણેયે દોષનું લક્ષણ આપ્યું નથી. ભરતે માત્ર એટલો જ નિર્દેશ કર્યો છે કે દોષની સ્થિતિ ભાવાત્મક છે ગુણ એમનો વિપર્યય છે.^૫ દોષનું લક્ષણ આપવાનું શ્રેય વામનને ફાળે જાય છે. તેમણે દોષનું લક્ષણ આપતા કહ્યું કે ગુણના વિપર્યયનું નામ દોષ છે.^૬ ભોજ ઔચિત્યના અભાવને દોષ માને છે.^૭ આચાર્ય મમ્મટ દોષનું સામાન્ય લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જેના દ્વારા મુખ્યાર્થની હાની (અપકર્ષ) થાય તેને દોષ કહે છે.^૮ મુખ્યાર્થનો અભિપ્રાય રસ સાથે છે. કારણ કે કાવ્યમાં રસ જ મુખ્ય છે. અગ્નિપુરાણકાર અનુસાર જે સભ્ય વ્યક્તિના મનમાં ઉદ્વેગ ઉત્પન્ન કરે છે તે દોષ છે.^૯ હેમચંદ્રાચાર્યે પણ રસના અપકર્ષ હેતુઓને દોષ કહ્યો છે.^{૧૦} જયદેવ અનુસાર જેનાથી કાવ્યની રમણીયતા નષ્ટ થઈ જાય તે દોષ છે.^{૧૧} વિશ્વનાથે રસના અપકર્ષકને દોષ માન્યો છે. ^{૧૩}

નરસિંહ કવિ અનુસાર કાવ્યના આકર્ષક તત્વને દોષ કહેવામાં આવે છે.^{૧૪}

છજજૂરામશાસ્ત્રી, હરિદાસ સિદ્ધાન્ત 'વાગીશ' વગેરે આચાર્યો નરસિંહ કવિને જ અનુસરીને દોષની ચર્ચા કરે છે.^{૧૫} શ્રી કૃષ્ણ શર્માને રસના અપકર્ષક હેતુઓને દોષ કહેલ છે.^{૧૬} આચાર્ય અચ્યુતરાય અનુસાર દોષ હૃદયમાં સ્ફુરિત થનારું એ તત્વ છે જે તત્કાલ જ કાવ્યને હેય બનાવી દે છે, કાવ્ય સૌંદર્યને તિરસ્કૃત કરી દેનાર શબ્દનિષ્ઠ અને અર્થનિષ્ઠ તત્વ દોષ છે.^{૧૭}

૧૧.૧.૨ દોષ ભેદોની પરિગણના :

ભરતમુનિએ દોષની સંખ્યા દસ માની છે. જે આ પ્રમાણે છે. ગૂઢાર્થ, અર્થાન્તર, અર્થહીન, ભિન્નાર્થ, એકાર્થ, અભિપ્લુતાર્થ, ન્યાયદ્વેષ, વિષમ, વિસંધિ અને શબ્દચ્યુત^{૧૮}

ભામહે એકવીશ દોષોને પ્રમુખ ત્રણ પ્રકારમાં વિભક્ત કરેલ છે :

(અ) સામાન્ય દોષ : નેયાર્થ, કિલ્બ, અન્યાર્થ, અવાચક, અયુક્તિમત અને ગૂઢ શબ્દ^{૧૯}

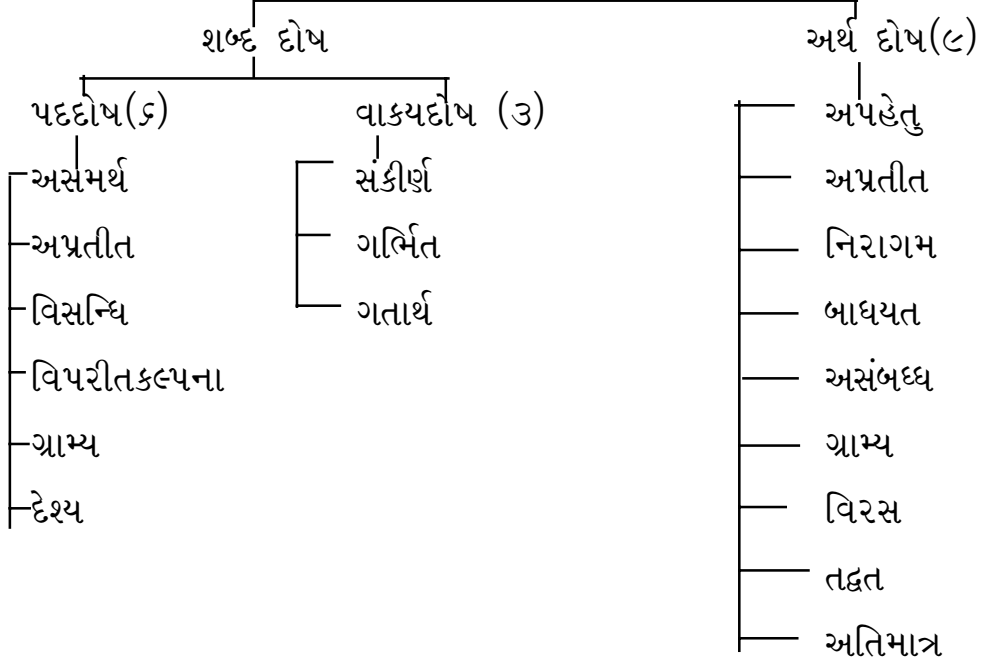
(બ) વાણીના દોષ : શ્રુતિદુષ્ટ, અર્થદુષ્ટ, કલ્પના દુષ્ટ અને શ્રુતિકષ્ટ^{૨૦}

(ક) અન્ય દોષ : અપાર્થ, વ્યર્થ, એકાર્થ, સંશય, અપક્રમ, શબ્દહીન, યતિભ્રષ્ટ, ભિન્નવૃત્ત, વિસંધિ, દેશકાલકલાલોકન્યાયાગમ વિરોધી, પ્રતિજ્ઞા-હેતુ-દષ્ટાંતહીન^{૨૦}

દંડીએ ભરત સમાન દસ કાવ્યદોષોનું વિવેચન આપ્યું છે. જે આ પ્રમાણે છે : અપાર્થ, વ્યર્થ, સંશય, અપક્રમ શબ્દહીન, યતિભ્રષ્ટ, ભિન્નવૃત્ત, વિસંધિ, દેશ અને કાલકલાલોકન્યાયાગમવિરોધી^{૨૧}

રુદ્રટે દોષોને સૌ પ્રથમ શબ્દદોષ અને અર્થદોષ એમ બે વિભાગમાં વિભાજિત કર્યા છે. ત્યાર પછી શબ્દદોષના પદદોષ અને વાક્યદોષ એમ બે ભેદ આપે છે. રુદ્રટે કુલ છ પદદોષ, ત્રણ વાક્યદોષ અને નવ અર્થદોષ આપ્યા છે.^{૨૨} જે નીચેના ચાર્ટથી સમજાય છે.

રુદ્રટ સંમત દોષ ભેદ



ભોજરાજે દોષના પ્રમુખ ત્રણ ભેદ પદદોષ, વાક્યદોષ અને વાક્યાર્થ દોષ આપ્યા છે. તેઓ પ્રત્યેકના ૧૬ ઉપભેદો નોંધે છે.^{૨૩} જે નીચેના ચાર્ટથી સ્પષ્ટ થાય છે.

ભોજસંમત દોષભેદ

પદ દોષ (૧૬)	વાક્યદોષ (૧૬)	વાક્યાર્થ દોષ (૧૬)
અસાધુ	શબ્દહીન	અપાર્થ
અપ્રયુક્ત	ક્રમભ્રષ્ટ	વ્યર્થ
કષ્ટ	વિસંધિ	એકાર્થ
અનર્થક	પુનરુક્તિમત	અસંશય
અન્યાર્થક	વ્યાકીર્ણ	અપક્રમ
અપુષ્ટાર્થ	સંકીર્ણ	ખિન્ન
અસમર્થ	અપદ	અતિમાત્ર
અપ્રતીત	ભિન્નલિંગ	પુરુષ
કિલ્બષ્ટ	ભિન્નવચન	વિરસ

ગૂઢ	ન્યૂનોપમ	હિનોપમ
નેયાર્થ	અધિકોપમ	અધિકોપમ
સંદિગ્ધ	ભગ્નછંદ	અસદશોપમ
વિરુદ્ધ	વાક્યગર્ભિત	અપ્રસિદ્ધોપમ
અપ્રયોજક	ભગ્નયતિ	નિરલંકાર
દેશ્ય	અશરીર	અશ્લીલ
ગ્રામ્ય	અરીતિમત	વિરૂદ્ધ

મમ્મટે આપેલું દોષ નિરૂપણ વધારે તર્કસંગત અને વિસ્તૃત છે. તેમણે દોષને સૌ પ્રથમ પાંચ ભાગમાં વિભક્ત કરેલ છે. મમ્મટે આપેલ દોષ ભેદોની પરિગણના નીચેના ચાર્ટથી સ્પષ્ટ થશે.^{૨૪}

મમ્મટ સંમત દોષ ભેદ

(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૫)
પદદોષ (૧૬)	પદાંશદોષ (૭)	વાક્યદોષ (૨૧+૧૩)	અર્થદોષ (૨૪)	રસદોષ
શ્રુતિકટુ	શ્રુતિકટુ	પ્રતિકુલવર્ણ	અપૃષ્ટ	
અ્યુતસંસ્કૃતિ	નિહતાર્થ	ઉપહતવિસર્ગ	કષ્ટ	
અપ્રયુક્ત	નિરર્થક	લુપ્તાવિસર્ગ	વ્યાહત	
અસમર્થ	વાચક	વિસન્ધિ	પુનરુક્ત	
નિહતાર્થ	અશ્લીલ	હત્તવૃત્ત	દુષ્ક્રમ	
અનુચિતાર્થ	સંદિગ્ધ	ન્યૂનપદ	ગ્રામ્ય	
નિરર્થક	નેયાર્થ	અધિકપદ	સંદિગ્ધ	
અવાચક		કથિતપદ	નિર્હતુ	
ત્રિધાશ્લીલ		પતત્પ્રકર્ણ	પ્રસિદ્ધ	
સંદિગ્ધ		સમાપ્તપુનરાત્ત	વિરુદ્ધ	
અપ્રતીત		અંધાન્તરેકવાચક	વિદ્યાવિરૂદ્ધ	
ગ્રામ્ય		અભવન્મત્તયોગ	અનવીકૃત	
નેયાર્થ		અનભિહિતવાચ્ય	સનિસમપરિવૃત્ત	
કિલષ્ટ		અપદસ્થપદ	અનિયમપરિવૃત્ત	

અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ
વિરૂદ્ધમતિકૃત

અપદસ્થસમાસ વિશેષપરિવૃત
સંકીર્ણ અવિશેષપરિવૃત
ગર્ભિત સાકાંક્ષ
પ્રસિદ્ધિહત અપદયુક્ત
ભગ્નપ્રક્રમ સહચરભિન્ન
અક્રમ પ્રકાશિત વિરુદ્ધ
અમતપરાધ વિધ્યયુક્ત
અનુવાદાયુક્ત
વ્યક્તપુનઃ સ્વીકૃત
અશ્લીલ

(૫)

રસદોષ - ૧૦

ભાવોની સ્વશબ્દવાચ્યતા

વિભાવ-અનુભાવની અભિવ્યક્તિમાં કિલષ્ટ કલ્પના

પ્રકૃત રસથી વિરુદ્ધ ભાવોનું વર્ણન

અંગભૂત રસની પુનઃ દીપ્તિ

અન્ અવસરમાં રસવર્ણન

અન્ અવસરમાં રસવિચ્છેદ

અંગ તથા અપ્રધાનનું વિસ્તૃત વર્ણન

અંગ તથા પ્રધાનનું અન્ અનુસંધાન

ઔચિત્યથી વિમુખ વર્ણન

અનંગનું અભિધાન

મમ્મટે દર્શાવેલાં ૧૬ પદ દોષમાંથી ચ્યુતસંસ્કૃતિ, અસમર્થ તથા નિરર્થકને છોડીને બાકીના ૧૩ પદ દોષો વાક્યદોષ પણ કહેવાય છે.

□ નરસિંહ કવિ અનુસાર દોષભેદ પરિગણના :

પંડિતરાજોત્તર આચાર્યોના નરસિંહ કવિએ આપેલું દોષ નિરૂપણ ધ્યાનાકર્ષક છે. તેઓ દોષની સંખ્યામાં આશ્ચર્યજન્માવે તેમ સંક્ષેપ કરે છે. સૌ પ્રથમ તેઓએ દોષના મુખ્ય બે ભેદ દર્શાવ્યા છે : શબ્દગત અને અર્થગત. શબ્દગત દોષના પદદોષ અને વાક્યદોષ એમ બે ઉપભેદ તેઓ આપે છે.^{૨૫} તેઓ સત્તર પદદોષ અને ચોવીસ વાક્યદોષ નિરૂપે છે. અર્થદોષના તેઓએ ફક્ત દસ જ ભેદ સ્વીકાર્યા છે.^{૨૬} જો કે

પાછળથી તેઓએ અન્ય કેટલાક અર્થદોષો દર્શાવ્યા છે. નરસિંહ કવિ સંમત દોષો નીચેના ચાર્ટથી સ્પષ્ટ થશે.

નરસિંહ કવિ સંમત દોષ ભેદ

શબ્દદોષ		અર્થદોષ (૧૦)
પદદોષ (૧૭)	વાક્યદોષ (૨૪)	
અપ્રયુક્ત	શબ્દહીન	અહેતુ
અપુષ્ટાર્થ	ક્રમભ્રષ્ટ	વ્યાહત
અસમર્થ	પુનરુક્ત	ગ્રામ્ય
નિરર્થક	વિસન્ધિ	અશ્લીલ
નેયાર્થ	સંબંધવર્જિત	સહચરચ્યુત
ચ્યુતસંસ્કાર	યતિભ્રષ્ટ	અક્રમ
સંદિગ્ધ	વિભિન્નલિંગ	અનુચિત
અપ્રયોજક	પ્રક્રમભંગ	અયાર્થ
કિલ્બ	વ્યાકીર્ણ	ન્યૂનોપમ
ગૂઢાર્થ	વાક્યસંકીર્ણ	હીનોપમ
ગ્રામ્ય	વાક્યાન્તર સંકીર્ણ	અપ્રસિદ્ધોપમ
અન્યાર્થ	અરીતિક	નિરલંકાર
અપ્રતીત	અધિકોપમ	અધિકોપમ
અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ	વિસર્ગલુપ્ત	વ્યર્થ
વિરુદ્ધમતિકૃત	ન્યૂનપદ	
અશ્લીલ	અધિકપદ	
પુરુષ	છંદોભંગ	
	સમાપ્તપુનરાત	
	વિભિન્નવચનોપમા	
	અશરીર	
	અપૂર્ણ	
	પતત્પ્રકર્ષ	
	હીનોપમ	
	અસ્થાનસમાસ	

નરસિંહ કવિ દોષ નિરૂપણ વિદ્યાનાથને અનુસરીને આપે છે. પરંતુ તેઓ અંધાનુસરણ કરતા નથી. તેમણે વિદ્યાનાથ કરતાં છ અર્થદોષો ઓછા આપ્યા છે. વિદ્યાનાથ મમ્મટને અનુસરીને દોષ નિરૂપણ આપે છે. ઉપરના ચાર્ટનો અભ્યાસ કરતા જણાશે કે નરસિંહ કવિ મમ્મટોકત શ્રુતિકટુ પદદોષને સ્વીકારતા નથી, જ્યારે મમ્મટોકત પદદોષોથી અતિરિક્ત ગૂઢાર્થ અને અપ્રયોજક દોષનો સ્વીકાર કર્યો છે. આમ તેઓ મમ્મટ કરતાં એક પદદોષ વધુ આપે છે. ચોવીસ વાક્યદોષો નરસિંહ કવિ સ્વીકારે છે. છતાં મમ્મટ કરતાં દસ વાક્ય દોષો તેઓ ઓછા આપે છે. આમ નરસિંહ કવિએ આપેલું દોષ નિરૂપણ સંક્ષેપમાં અને પ્રાથમિક કક્ષાનું છે.

૧૧.૧.૩ શબ્દદોષ નિરૂપણ :

શબ્દ અને અર્થના સુચારુ સમન્વયથી કાવ્યનું નિર્માણ થાય છે. કાવ્યમાં પ્રયુક્ત શબ્દમાં જો કોઈ દોષ હોય તો કાવ્ય દોષયુક્ત બને છે. શબ્દમાં દોષ બે રીતે હોઈ શકે (૧) પદમાં રહેલો દોષ અને (૨) વાક્યમાં રહેલો. દોષ તેના આધારે શબ્દદોષના બે ભેદ પાડે છે : ^{૨૭}

(૧) પદગત શબ્દદોષ

(૨) વાક્યગત શબ્દદોષ

૧૧.૧.૩.૧ પદગત શબ્દદોષ :

નરસિંહ કવિએ ૧૭ પ્રકારના પદદોષ દર્શાવ્યા છે.^{૨૮} જેને ક્રમશઃ જોઈએ :

(૧) અપ્રયુક્ત :

મમ્મટ અનુસાર વ્યાકરણ, કોષ વગેરે દ્વારા સિદ્ધ હોવા છતાં પણ તેવા શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં આવે જે કાવ્યમાં અપ્રયત્નિત હોય ત્યારે અપ્રયુક્ત દોષ બને છે.^{૨૯} નરસિંહ કવિ પૂર્વવર્તી આચાર્યોના મતને વધુ સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે કવિઓ દ્વારા અપ્રયુક્ત પદને અપ્રયુક્તદોષ કહેવામાં આવે છે.^{૩૦}

(૨) અપુષ્ટાર્થ :

જે શબ્દ પ્રકૃત અર્થ કહેવામાં નિષ્ફળ જાય તેને અપુષ્ટાર્થ કહે છે.^{૩૧} મમ્મટે આ દોષને અનુચિતાર્થ કહ્યો છે.^{૩૨}

(૩) અસમર્થ :

મમ્મટ અનુસાર કોઈ અર્થને પ્રગટ કરવા માટે જે શબ્દનો પ્રયોગ થાય તે

શબ્દથી જ્યારે અર્થની પ્રતીતિ ન થાય ત્યારે અસમર્થ દોષ કહે છે.^{૩૩} નરસિંહ કવિ યૌગિક શબ્દમાત્રના પ્રયોગને પણ અસમર્થ દોષ કહે છે.^{૩૪} હરિદાસ સિદ્ધાંત 'વાગીશ' વધુ સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે જે અભિપ્રેત અર્થના બોધનમાં અક્ષમ પદને અસમર્થ દોષ કહેવાય છે.^{૩૫}

(૪) નિરર્થક :

મમ્મટ અનુસાર છંદની પૂર્તિ માટે અનાવશ્યક શબ્દોનો વિન્યાસ કરવામાં આવે ત્યારે નિરર્થક દોષ બને છે.^{૩૬} નરસિંહ કવિ પણ મમ્મટાનુસારી વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે પાદપૂર્તિને માટે જ પ્રયુક્ત શબ્દથી નિરર્થક દોષ બને છે.^{૩૭}

(૫) નેયાર્થ :

મમ્મટના મતે લક્ષણા શક્તિથી અસંગત થાય ત્યારે નેયાર્થ દોષ બને છે.^{૩૮} નરસિંહ કવિ સ્વસંકેતિત અર્થમાં પ્રયુક્ત પદને પણ નેયાર્થ દોષગ્રસ્ત માને છે.^{૩૯}

(૬) ય્યુતસંસ્કાર :

આ દોષનું બીજું નામ ય્યુતસંસ્કૃતિ છે. નરસિંહ કવિ તેને 'ય્યુતસંસ્કૃત' પણ કહે છે. મમ્મટ અનુસાર વ્યાકરણ વિરુદ્ધ શબ્દના પ્રયોગમાં ય્યુત સંસ્કૃતિ દોષ હોય છે.^{૪૦} નરસિંહ કવિ જુદા શબ્દોમાં આ જ વાત જણાવે છે. તેમના મતે શબ્દશાસ્ત્ર વિરુદ્ધનું જે પદ હોય તેને ય્યુતસંસ્કૃત કહે છે.^{૪૧}

(૭) સંદિગ્ધ :

મમ્મટ અનુસાર જે શબ્દથી વાંછિત અને અવાંછિત એમ બંને અર્થ મળે ત્યાં સંદિગ્ધ દોષ બને છે.^{૪૨} નરસિંહ કવિ આ દોષનું લક્ષણ આપતા કહે છે કે જે પદથી સંદેહાત્મક અર્થનું નિર્ધારણ થાય ત્યાં સંદિગ્ધ દોષ બને છે.^{૪૩}

(૮) અપ્રયોજક :

મમ્મટ આ દોષ આપતા નથી. નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે જે પદ પ્રયોજન સિદ્ધ ન કરી શકે ત્યાં આ દોષ બને છે.^{૪૪}

(૯) કિલ્બષ્ટ :

ભરતે આ દોષને 'ગૂઢાર્થ' નામ આપ્યું છે.^{૪૫} મમ્મટ અને તેને અનુસરી નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે જ્યાં અર્થપ્રતીતિ વિલંબથી થાય ત્યાં કિલ્બષ્ટ દોષ બને છે.^{૪૬}

(૧૦) ગૂઢાર્થ :

મમ્મટ આ પદદોષ દર્શાવતા નથી. નરસિંહ કવિના મતે પ્રયોજવામાં આવેલ અપ્રયુક્ત શબ્દના અર્થને ગૂઢાર્થ કહે છે.^{૪૭}

(૧૧) ગ્રામ્ય :

માત્ર ગમાર વ્યક્તિઓ (પામર વ્યક્તિ) દ્વારા ઉપયોગમાં લેવાતા શબ્દનો પ્રયોગ જ્યાં થયો હોય ત્યાં ગ્રામ્ય દોષ બને છે.^{૪૮}

(૧૨) અન્યાર્થ :

બે અર્થનો વાચક હોવા છતાં પણ જે પદ અપેક્ષાકૃત અપ્રસિદ્ધ અર્થમાં પ્રયુક્ત થાય ત્યારે અન્યાર્થ દોષ બને છે.^{૪૯} મમ્મટ તેને નિહતાર્થ કહે છે.^{૫૦}

(૧૩) અપ્રતીત :

મમ્મટ અને તેને અનુસરી નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે જે પદ માત્ર શાસ્ત્ર વિશેષમાં જ પ્રસિદ્ધ હોય, એમનો સાધારણ રૂપમાં અર્થાત્ અન્યત્ર પ્રયોગ કરવો અપ્રતીત દોષ છે.^{૫૧}

(૧૪) અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ : (વિધેયાવિમર્શ)

મમ્મટ અનુસાર જ્યાં વિધેય અર્થ (અભીષ્ટ અર્થ) ના અંશના પ્રાધાન્યનો વિચાર ન કરવામાં આવે ત્યાં અવિમૃષ્ટવિધેયાંશ દોષ બને છે.^{૫૨} નરસિંહ કવિ વધારે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સમજાવતા કહે છે કે જ્યાં વિધેય (અભીષ્ટ) અર્થ ગૌણ બની જાય ત્યાં આ દોષ બને છે.^{૫૩}

(૧૫) વિરુદ્ધમતિકૃત :

વિપરીત અર્થની પ્રતીતિ કરાવનાર પદ વિરુદ્ધમતિકૃત કહેવાય છે. અહીં શબ્દનો સમાસ થઈ જવાથી અનુચિત અર્થનો આભાસ થાય છે.^{૫૪}

(૧૬) અશ્લીલ :

અસભ્ય અર્થના વ્યંજક પદને અશ્લીલ કહે છે.^{૫૫} નરસિંહ કવિ તેના વ્રીડા જુગુપ્સા અને અમંગલ એમ ત્રણ ભેદ આપે છે.^{૫૬}

(૧૭) પુરુષ :

કઠોર વર્ણોથી પ્રયુક્ત પદથી પુરુષ દોષ બને છે.^{૫૭}

૧૧.૧.૩.૨ વાક્યગત દોષ :

વાક્યમાં રહેલા શબ્દદોષને વાક્યગત દોષ કહે છે. નરસિંહ કવિએ ૨૪ વાક્યગત દોષો નિરૂપ્યાં છે. જેને આપણે ક્રમશઃ જોઈએ.

(૧) શબ્દહીન :

વ્યાકરણશાસ્ત્ર સંબંધી અસંગતિથી યુક્ત વાક્ય શબ્દહીન કહેવાય છે.^{૫૮} ભામહ, દંડી, ભોજ વગેરેએ આ દોષને આ નામથી જ નિરૂપ્યો છે.

(૨) ક્રમભ્રષ્ટ :

મમ્મટ આદિ આચાર્યો આ દોષને 'અક્રમ' નામથી નિરૂપે છે. જે પદની આગળ કે પાછળ જે પદનો પ્રયોગ ઉચિત હોય એનાથી જુદી જગ્યાએ તેનો પ્રયોગ કરવો ક્રમભ્રષ્ટ દોષ કહેવાય છે.^{૫૯} સંક્ષેપમાં વિપરીત જગ્યાએ પદ આવેલ હોય ત્યારે આ દોષ બને છે.

(૩) પુનરુક્ત :

મમ્મટે 'કથિતપદ' ના નામથી આ દોષનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમના મતે જ્યારે એક વાર પ્રયોજાયેલા પદનો પ્રયોગ પ્રયોજન વીના બીજીવાર કરવામાં આવે ત્યારે કથિત પદ દોષ બને છે.^{૬૦} નરસિંહ કવિ તેને ભોજની જેમ પુનરુક્તિમત દોષ કહે છે. તેમના મત અનુસાર જ્યારે વાક્યમાં શબ્દ કે અર્થની પુનરુક્તિ હોય ત્યારે આ દોષ બને છે.

(૩) પુનરુક્ત :

મમ્મટ 'કથિતપદ' ના નામથી આ દોષનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમના મતે જ્યારે એકવાર પ્રયોજાયેલા પદનો પ્રયોગ પ્રયોજન વીના બીજીવાર કરવામાં આવે ત્યારે કથિતપદ દોષ બને છે.^{૬૦} નરસિંહ કવિ તેને ભોજની જેમ પુનરુક્તિમત દોષ કહે છે. તેમના મત અનુસાર જ્યારે વાક્યમાં શબ્દ કે અર્થની પુનરુક્તિ હોય ત્યારે આ દોષ બને છે.^{૬૧}

(૪) વિસન્ધિ :

જ્યાં સંધિ થવી જોઈએ ત્યાં સંધિનું ન હોવું એ વિસંધિ દોષ છે.^{૬૨}

(૫) સમ્બન્ધવર્જિત :

આ દોષને 'અભવન્મતયોગ' પણ કહે છે. જ્યારે વાક્યમાં અભિપ્રેત સમ્બન્ધ

ઉત્પન્ન ન થાય ત્યારે, અર્થાત્ કવિ સંમત અન્વયનું ભાન ન થાય ત્યારે આ દોષ બને છે.^{૬૩}

(૬) યતિભ્રષ્ટ :

યતિભંગના નામે પણ ઓળખાતા આ દોષને સમજાવતા નરસિંહ કહે છે કે જ્યાં વિરામ હોવો જોઈએ ત્યાં વિરામ ન હોય ત્યારે યતિભ્રષ્ટ દોષ બને છે.^{૬૪}

(૭) વિભિન્નલિંગોપમા :

જ્યારે વાક્યમાં ઉપમા ભિન્નલિંગક હોય, અર્થાત ઉપમેય અને ઉપમાનનું જુદુ જુદુ લિંગ હોય ત્યારે વિભિન્નલિંગોપમા દોષ બને છે.^{૬૫}

(૮) વિભિન્નવચનોપમા

જ્યારે ઉપમેય અને ઉપમાનનું વચન ભિન્ન હોય ત્યારે વિભિન્નવચનોપમા દોષ બને છે.^{૬૬}

(૯) પ્રકમભંગ :

પ્રારંભમાં જે શૈલી કે ક્રમથી રચનાનો પ્રારંભ થયો હોય તેને વગર કારણે છોડી ભિન્ન ક્રમમાં વર્ણન કરવામાં આવે ત્યારે પ્રકમભંગ દોષ બને છે.^{૬૭}

(૧૦) વ્યકીર્ણ :

જ્યારે જે વિભક્તિનો પ્રયોગ કરવાનો હોય તેને બદલે અન્યનો પ્રયોગ થાય ત્યારે વ્યકીર્ણ દોષ બને છે.^{૬૮}

(૧૧) વાક્ય સંકીર્ણ :

જ્યાં એક વાક્યના પદ બીજા વાક્યના પદોની સાથે મળી જાય ત્યારે વાક્ય સંકીર્ણ દોષ કહેવાય છે.^{૬૯}

(૧૨) વાક્યાન્તર સંકીર્ણ :

નરસિંહ કવિ આ દોષને વાક્યગર્ભિત પણ કહે છે. તેમના મતે જ્યારે એક વાક્યની વચ્ચે બીજું વાક્ય પ્રવેશી જાય ત્યારે વાક્યગર્ભિત દોષ બને છે.^{૭૦}

(૧૩) અરીતિક :

મમ્મટ આ દોષને 'પ્રતિકુલવર્ણ' ના નામે નિરૂપે છે.^{૭૧} પ્રતિકુલાક્ષર, રીતિ ભ્રષ્ટ વગેરે તેના અન્ય નામો છે.^{૭૨} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથને અનુસરીને 'આરીતિક'

ના નામે આ દોષને નિરૂપે છે. તેઓ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યારે રસોચિત વર્ણનો પ્રયોગ ન કરવામાં આવે ત્યારે આ દોષ બને છે.^{૭૩}

(૧૪) અધિકોપમ :

જે વાક્યમાં ઉપમેયની અપેક્ષાએ ઉપમાન પદ અધિક હોય ત્યાં અધિકોપમ દોષ બને છે

(૧૫) વિસર્ગલુપ્ત :

આ દોષને 'ઉપહતવિસર્ગતા' અને 'અમતવિસર્ગ' ના નામે પણ ઓળખવામાં આવે છે. જ્યારે વિસર્ગોનું રૂપ ઉત્વ અથવા ઓત્વ થઈ જાય, અર્થાત્ કાવ્યસંમત વિસર્ગના રૂપમાં પરિવર્તન થાય ત્યારે વિસર્ગલુપ્ત દોષ બને છે.^{૭૫} નરસિંહ કવિ મમ્મટ અને વિશ્વનાથને અનુસરીને તેના બે ભેદ આપે છે. (૧) નષ્ટ વિસર્ગ અને (૨) લુપ્ત વિસર્ગ

(૧૬) ન્યૂનપદ :

જ્યારે કોઈ વાક્યમાં એક કે વધુ અપેક્ષિત પદનો પ્રયોગ ન થયો હોય ત્યારે ન્યૂનપદ દોષ બને છે.^{૭૬} આ દોષને શ્રીકૃષ્ણ કવિ અપૂર્ણ દોષ કહે છે.^{૭૭}

(૧૭) અધિકપદ :

જે વાક્યમાં અનપેક્ષિત પદનો પ્રયોગ થયેલો હોય તેને અધિકપદ દોષ કહે છે.^{૭૮}

(૧૮) છંદોભંગ :

જ્યાં છંદનોભંગ થયેલો હોય ત્યાં ભગ્નછંદ અથવા છંદોભંગ દોષ બને છે.^{૭૯}

(૧૯) સમાપ્તપુનરાત્ત :

મુખ્ય ક્રિયાનો અન્વય થઈ ગયા પછી જ્યાં વિશેષણ દ્વારા ફરી વાક્યનો પ્રારંભ થાય ત્યાં સમાપ્તપુનરાત્ત નામનો દોષ બને છે.^{૮૦}

(૨૦) અશરીર :

જ્યારે વાક્યમાં ક્રિયાપદ ન હોય તો તેને અશરીર દોષ કહે છે.^{૮૧}

(૨૧) અપૂર્ણ :

જ્યાં ક્રિયાનો અન્વય સંપૂર્ણ ન થયો હોય, અર્થાત્ વાક્ય પૂર્ણ ન થતું હોય ત્યાં અપૂર્ણ દોષ બને છે.^{૮૨}

(૨૨) પતત્પ્રકર્ષ :

જ્યાં છંદના ચરણોમાં પ્રકર્ષનો ઉત્તરોત્તર દ્વાસ દષ્ટિગોચર થાય ત્યાં પતત્પ્રકર્ષ દોષ બને છે.^{૮૩}

(૨૩) હીનોપમ :

જ્યારે વાક્યમાં કવિ સંગત ઉપમા જોવા ન મળે ત્યારે હીનોપમ દોષ બને છે.^{૮૪}

(૨૪) અસ્થાનસમાન :

વાક્યમાં અનુચિત સ્થાન પર કરવામાં આવેલ સમસ્ત પદોના પ્રયોગથી અસ્થાનસમાન દોષ બને છે.^{૮૫}

૧૧.૧.૪ અર્થદોષ નિરૂપણ :

કાવ્યના અર્થમાં રહેલા દોષને અર્થદોષ કહે છે. મમ્મટે ૨૪ અર્થદોષો દર્શાવ્યા છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ માત્ર ૧૦ અર્થદોષોનું નિરૂપણ આપે છે. અત્રે ઉલ્લેખનીય છે કે વિદ્યાનાથ કે જેને અનુસરીને નરસિંહ કવિ દોષ નિરૂપણ કરે છે તેણે પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણમાં ૧૮ અર્થદોષો નિરૂપ્યા છે. એકાર્થ, સમસ્યા, છિન્ન, અતિમાત્ર, પુરુષ અને વિરસ એમ કુલ છ અર્થદોષો વિદ્યાનાથની સૂચિમાંથી નરસિંહ કવિ દ્વારા છોડી દેવામાં આવ્યા છે. તેઓ વિદ્યાનાથના વિરુદ્ધને 'વ્યાહત' તરીકે ઓળખાવે છે અને અનુચિતને દસમા દોષ તરીકે સમાવિષ્ટ કરે છે. વિદ્યાનાથે અર્થદોષની ગણનામાં અનુચિતનો સમાવેશ કર્યો નથી.

આમ તો નરસિંહ કવિ માત્ર દસ જ અર્થદોષોને પ્રધાનરૂપે નિરૂપે છે. પરંતુ પાછળથી તેઓએ કેટલાક દોષો વર્ણવ્યા છે. તેમાં વિદ્યાનાથે દર્શાવેલા નિરલંકાર અને વ્યર્થ દોષોનો સમાવેશ થઈ જાય છે. આમ વિદ્યાનાથ કરતા તેઓ માત્ર છ અર્થદોષો ઓછા દર્શાવે છે. જો કે કોઈપણ રચનામાં આ દોષો ગંભીર ત્રુટી રૂપ ગણાય તેમ વિદ્યાનાથના વર્ણન પરથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. નરસિંહ કવિ નિર્દિષ્ટ અર્થદોષો આ પ્રમાણે છે :

(૧) અહેતુ :

આ દોષને 'નિર્હેતુ' અને 'હેતુશૂન્ય' પણ કહે છે નરસિંહ કવિ તેને સમજાવતા કહે છે કે જ્યારે કોઈ વાક્યમાં ક્રિયા અથવા ફળના હેતુનું કથન અપેક્ષિત હોય છતાં પણ ન આપવામાં આવે તેને હેતુશૂન્ય દોષ કહે છે.^{૮૬}

(૨) વ્યાહત :

પૂર્વકથિત અર્થના વિરુદ્ધ અર્થનું કથન વ્યાહત કે વ્યાધાત દોષ તરીકે ઓળખાય છે.^{૯૭}

(૩) ગ્રામ્ય :

પામર અને અછાંદસ ઉક્તિને ગ્રામ્યદોષ કહે છે.^{૯૮}

(૪) અશ્લીલ :

અશ્લીલ અર્થનું કથન અશ્લીલ દોષ કહેવાય છે.^{૯૯} તેના વ્રીડા, જુગુપ્સા અને અમંગલ એમ ત્રણ ઉપભેદ છે.

(૫) સહચરચ્યુત :

જ્યાં નિકૃષ્ટ અર્થની સાથોસાથ ઉત્કૃષ્ટ અર્થનો પણ સહચાર હોય ત્યાં સહચરચ્યુત દોષ બને છે.^{૧૦૦}

(૬) અક્રમ :

આ દોષને 'દુષ્ક્રમ' પણ કહ્યો છે. નરસિંહ કવિ હેમચંદ્રાચાર્ય અને વાગ્ભટ દ્વિતીયને અનુસરી અક્રમ નામ આપે છે. યથોચિત્ત ક્રમથી રહિત અર્થને અક્રમ દોષ કહે છે.^{૧૦૧}

(૭) અનુચિત :

જ્યારે વાક્યમાં અયોગ્ય વસ્તુનું કથન થાય ત્યારે અનુચિત દોષ બને છે.^{૧૦૨}

(૮) અપાર્થ :

ભામહ, દંડી વગેરે આચાર્યો આ દોષને શબ્દદોષ તરીકે વર્ણવે છે. નરસિંહ કવિ ભોજને અનુસરી આ દોષની ગણના અર્થદોષમાં કરે છે. નરસિંહ કવિ તેને સમુદાયાર્થશૂન્ય દોષ કહે છે.^{૧૦૩} જ્યારે વાક્યમાં શબ્દસમુદાય અર્થહીન થઈ જાય અર્થાત વાક્યોમાં રહેલા પદ વિભક્તિઓથી જોડાયેલ હોવાથી સાર્થક તો છે, પરંતુ પરસ્પર સાકાંક્ષ ન હોવાથી તેનો કોઈ અર્થ મળતો નથી. ત્યારે અપાર્થ દોષ બને છે.

(૯) ન્યૂનોપમ :

ન્યૂનોપમને 'હીનોપમ' પણ કહે છે. જ્યારે ઉપમેય કરતાં ઉપમાન હીન હોય ત્યારે હીનોપમ દોષ બને છે.^{૧૦૪}

(૧૦) અસિદ્ધોપમ :

જ્યાં ઉપમાન લોકપ્રસિદ્ધ ન હોય ત્યાં અસિદ્ધોપમ દોષ બને છે.^{૯૫}

આ સિવાય નરસિંહ કવિ નિબન્ધાન્તર એવા કેટલાક દોષોનો નિર્દેશ કરે છે.^{૯૬}
જે નીચે પ્રમાણે છે :

(૧૧) નિરલંકાર :

અલંકારહીન અર્થને નિલંકાર દોષ કહે છે.^{૯૭}

(૧૨) અધિકોપમ :

જ્યારે ઉપમાનનું ઉપમેય કરતાં વધારે વર્ણન થયું હોય અથવા અતુલ્ય ઉપમાન હોય ત્યારે અધિકોપમ દોષ બને છે.^{૯૮} તેને અસદૃશોપમ દોષ પણ કહે છે.

(૧૩) વ્યર્થ :

જ્યારે અર્થ પ્રયોજન રહિત હોય ત્યારે વ્યર્થ નામનો અર્થદોષ બને છે.^{૯૯}

આમ નરસિંહ કવિએ કુલ ૧૩ અર્થદોષોનું નિરૂપણ આપેલ છે.

૧૧.૨ ગુણનિરૂપણ :

કાવ્યવિવેચનમાં પ્રારંભિક કાલથી જ કાવ્યગુણોનો ઉલ્લેખ થતો રહ્યો છે. આચાર્ય ભરતમુનિથી આરંભાયેલ ગુણ ચર્ચા પ્રાયઃ બધા જ આચાર્યો નિરૂપે છે. 'રીતિરાત્મા કાવ્યસ્ય' કહી વામને કાવ્યરૂપી શરીરના આત્મા તરીકે રીતિની સ્થાપના કરી. કાવ્યમાં પદરચનાની વિશેષતાને રીતિ કહે છે. વિશેષ એટલે ગુણો હોવા તે ગુણોવાળી પદરચના તે જ રીતિ. આમ ગુણ એ કાવ્યાત્માનું અંતરંગ પ્રધાન તત્વ છે.^{૧૦૦}

૧૧.૨.૧ ગુણ સ્વરૂપ-લક્ષણ :

ભરત, ભામહ, દંડી, કુંતક વગેરે આચાર્યોએ ગુણનું લક્ષણ આપેલ નથી. જો કે ભરતમૂનિએ ગુણોને દોષોના વિપર્યય રૂપે માનેલ છે.^{૧૦૧} અર્થાત કાવ્યમાં જે કાર્ય દોષોનું છે એનાથી વિપરીત કાર્ય ગુણોનું છે. દોષ કાવ્યાશોભના વિઘાતક છે તો ગુણ એનાથી વિપરીત હોવાને લીધે કાવ્ય શોભાની વૃદ્ધિ કરનાર છે.^{૧૦૨} દંડીના મતે દોષ કાવ્યની વિપત્તિ છે તો ગુણ કાવ્યની સંપત્તિ છે.^{૧૦૩}

ગુણની સર્વપ્રથમ પરિભાષા આપવાનું શ્રેય વામનના ફાળે જાય છે. તેમણે

કાવ્યના શોભાકારક ધર્મને ગુણ કહેલ છે.^{૧૦૪} આનંદવર્ધને ગુણને મુખ્ય રૂપથી રચના ધર્મ રૂપે માનેલ છે.^{૧૦૫} જેવી રીતે શૂરવીરતા વગેરે આત્માના ધર્મ છે અને ઉપચારવશ જ વ્યક્તિને શૂરવીર કહેવામાં આવે છે તેમ ગુણ કાવ્યાત્મા રસનો ધર્મ છે. ઉપચારવશ શબ્દને જ ગુણયુક્ત કહેલ છે.

મમ્મટે વિશદતાથી વધુ વ્યવસ્થિત રીતે ગુણનું સ્વરૂપ આલેખ્યું છે. તેમના મતે મુખ્ય રૂપથી ગુણ રસના ધર્મ છે. છતાં પણ ગૌણ રૂપથી તે શબ્દાર્થના પણ ધર્મ માનવામાં આવે છે. આત્માના શૌર્યાદિ ગુણોની સમાન રસના ઉત્કર્ષધાયક અને અપરિહાર્ય ધર્મ ગુણ છે. એમની કાવ્યમાં અચલ સ્થિતિ હોય છે.^{૧૦૬} વિશ્વનાથ મમ્મટને અનુસરીને જ ગુણનું લક્ષણ આપે છે.^{૧૦૭} પંડિતરાજ પણ આનંદવર્ધન, મમ્મટ વગેરેને અનુસરીને જ ગુણને રસના ધર્મ રૂપે દર્શાવે છે. સાથોસાથ તેઓ ગુણ વિશે પોતાનો મત આપતા જણાવે છે કે જે ચિત્તને પ્રભાવિત કરી તેને વિકસિત કરે છે તે ગુણ છે.

પંડિતરાજોત્તર આચાર્યો ગુણ સ્વરૂપના વિષયમાં પ્રાયઃ મમ્મટથી પ્રભાવિત જણાય છે. નરસિંહ કવિ ગુણની પરિભાષા આપતા જણાવે છે કે રસના ઉત્કર્ષધાયક તત્વોને ગુણ કહે છે.^{૧૦૮} જો કે નરસિંહ કવિએ આપેલી આ પરિભાષા દોષયુક્ત છે. ગુણને માત્ર રસના જ ઉત્કર્ષ હેતુરૂપ કહેવાથી વ્યભિચારી ભાવોમાં તેની અતિવ્યાપ્તિ થઈ જાય છે. કારણ કે વ્યભિચારી ભાવ પણ રસનો પોષક હોય છે. આમ નરસિંહ કવિએ આપેલ ગુણની આ વ્યાખ્યામાં અતિવ્યાપ્તિ દોષ છે. હરિદાસ સિદ્ધાન્ત 'વાગીશ' અને વિદ્યારામ કવિ ગુણસ્વરૂપ નિરૂપતા નરસિંહ કવિને જ ઉદ્દ્યુત કરે છે.^{૧૦૯}

છજજૂરામ શાસ્ત્રી સાક્ષાત સંબંધથી રસોત્કર્ષજનક તત્વને ગુણ કહે છે.^{૧૧૦} શ્રીકૃષ્ણ કવિ મમ્મટને અનુસરીને ગુણને રસના ધર્મ, રસના ઉત્કર્ષ હેતુ તથા સંઘટનાશ્રિત કહે છે.^{૧૧૧} રસધર્મ કહેવાને લીધે તેની વ્યભિચારી ભાવોમાં અતિવ્યાપ્તિ થતી નથી. અચ્યુતરાય પણ ગુણની પરિભાષામાં ચાર વિશેષતાઓનો સમાવેશ કરે છે. ગુણ રસના ઉત્કર્ષ હેતુ છે, રસના ધર્મ છે, રસની સાથે અવ્યભિચારી રૂપથી રહે છે અને રસને ઉપકારક બને છે.^{૧૧૨}

૧૧.૨.૨ ગુણોનું વર્ગીકરણ :

ગુણોના ભેદોનું નિરૂપણ વ્યાપક આધાર પર કરવામાં આવ્યું છે. આ સંબંધમાં સંસ્કૃત આચાર્યોમાં પાંચ વર્ગો જોવા મળે છે જે આ પ્રકારે છે :

પ્રથમ વર્ગમાં એ આચાર્યો આવે છે જેને ભરતનો આધાર લઈ દસ ગુણો નિરૂપ્યાં છે. આ આચાર્યો છે - ભરત, દંડી, વામન, વાગભટ પ્રથમ, વાગભટ દ્વિતીય તથા જયદેવ. વામને તો એક જ નામના દસ શબ્દ ગુણો અને દસ અર્થ ગુણો નિરૂપ્યાં છે. ભરત નિર્દિષ્ટ દસ ગુણો આ પ્રકારે છે : શ્લેષ, પ્રસાદ, સમતા, સમાધિ, માધુર્ય, ઓજ, સુકુમારતા, અર્થવ્યક્તિ, ઉદારતા અને કાન્તિ.^{૧૧૩}

બીજા વર્ગની અંતર્ગત ભામહ, આનંદવર્ધન, મમ્મટ, હેમચંદ્ર, વિદ્યાધર, વિશ્વનાથ, જગન્નાથ વગેરે આચાર્યોનો સમાવેશ થાય છે. જેઓ પૂર્વોક્ત દસ ગુણોનો અંતર્ભાવ માધુર્ય, ઓજ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોની અંદર કરે છે.^{૧૧૪}

ત્રીજા વર્ગમાં એક માત્ર કંતુક આવે છે. જેમણે સાધારણ ગુણોની અંતર્ગત ઔચિત્ય અને સૌભાગ્ય તથા વિશેષ ગુણોમાં માધુર્ય, પ્રસાદ, લાવણ્ય અને અભિજાત્યનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમણે માર્ગની અંતર્ગત આ ગુણોનું નિરૂપણ કર્યું છે. અને માર્ગમાં ત્રણ માર્ગ સુકુમાર, વિચિત્ર અને મધ્યમની અંતર્ગત એને સ્થાન આપ્યું છે.^{૧૧૫}

ચોથા વર્ગમાં ભોજરાજ અને વિદ્યાનાથ એમ બે આચાર્યો આવે છે. ભોજરાજે ગુણના ચોવીસ ભેદ નિરૂપ્યા છે. એને તે પ્રત્યેકના બાહ્ય, આત્યંતર અને વૈશેષિક રૂપથી વિભાજન કરી બોતેર (૭૨) ભેદોનું નિરૂપણ કર્યું છે. એમના પ્રમુખ ચોવિસ ભેદોમાં દસ તો ભરતકૃત છે અને શેષના નામ આ પ્રમાણે છે : ઉદાત્તતા, ઔર્જિત્ય, પ્રેય, સુશબ્દના, સૌક્ષ્મ્ય, ગાંભીર્ય, વિસ્તર, સંક્ષેપ, સંમિતતા, ભાવિકતા, ગતિ, રીતિ, ઉકિત અને પ્રૌઢિ.^{૧૧૬}

પાંચમા વર્ગમાં હેમચંદ્ર અને જયદેવ દ્વારા સંકેતિક અજ્ઞાતનામી આચાર્યો છે જેને પાંચ કે છ ગુણોનું વર્ણન કર્યું છે. પાંચ ગુણો આ પ્રકારે છે. ઓજ, પ્રસાદ, મધુરિમા, સામ્ય તથા ઐદાર્ય. છ ગુણોની અંદર ન્યાસ, નિર્વાહ, પ્રૌઢિ, ઔચિતી, શાસ્ત્રાંતરરહસ્યોક્તિ અને સંગ્રહનો સમાવેશ થાય છે.^{૧૧૭}

નરસિંહ કવિએ ઉપરોક્ત પાંચ વર્ગોમાંથી ત્રણ વર્ગોનો ઉલ્લેખ નંજરાજયશોભૂષણમાં કર્યો છે. તેમણે ભોજ, વામન તથા ભામહના મતને ઉદઘૃત કરેલ છે. અને ભોજના ચોવિસ ગુણો, વામનના દસ ગુણો અને ભામહના ત્રણ ગુણોનું સ્વરૂપ ઉદાહરણ સાથે સમજાવ્યું છે. જો કે તેઓ પોતાનો સ્પષ્ટ મત આપતા જણાવે છે કે ઉપરોક્ત ત્રણ મતોમાં ભામહનો મત જ વધુ યોગ્ય છે.^{૧૧૮} આમ તેઓ અન્ય ગુણોને માધુર્ય, ઓજ અને પ્રસાદની અંતર્ગત જ સમાવેશ કરવાના મતમાં છે.

૧૧.૨.૩ ગુણ નિરૂપણ :

નરસિંહ કવિ સૌ પ્રથમ ભામહ સંમત ત્રણ ગુણો નિરૂપે છે. પછી વામનના દસ ગુણો અને ભોજના ચોવિસ ગુણો નિરૂપે છે. આમ કુલ ૨૪ ગુણોનું તેમણે વર્ણન કર્યું છે. જે આ પ્રમાણે છે. (૧) માધુર્ય, (૨) ઓજ, (૩) પ્રસાદ, (૪) અર્થવ્યક્તિ, (૫) ઉદારતા, (૬) સૌક્યમાર્ય, (૭) સમતા, (૮) શ્લેષ, (૯) સમાધિ, (૧૦) કાન્તિ, (૧૧) સૌક્ષ્મ્ય, (૧૨) ગતિ, (૧૩) વિસ્તર, (૧૪) સંક્ષેપ (૧૫) સુશબ્દતા, (૧૬) ભાવિકતા, (૧૭) પ્રેય, (૧૮) સમાધિ, (૧૯) ગાંભીર્ય, (૨૦) પ્રૈદિ, (૨૧) ઉક્તિ, (૨૨) રીતિ, (૨૩) સંમિતતા અને (૨૪) ઉદાત્તતા

(૧) માધુર્ય :

જે કાવ્યરચનામાં મધુસ્ત્વ અથવા મધુરતાનું પ્રાધાન્ય હોય અને જેના ભાવનથી અંતઃકરણ આનંદથી દ્રવીભૂત થઈ જાય તેને માધુર્ય કહે છે. અંતઃકરણનું દ્રવીભૂત થવું એટલે ચિત્તનું પિગળવું. જ્યારે શૃંગારાદિ રસોની અનુભૂતિથી ચિત્તમાં આદ્રાતાનો સંચાર થાય ત્યારે તેને માધુર્ય ગુણ કહેવામાં આવે છે. કાવ્યશાસ્ત્રિઓએ તેને વિભિન્ન રૂપ નિરૂપેલ છે. ભરત અનુસાર શ્રુતિમધુરતા જ માધુર્યની વિશેષતા છે. દંડી રસમયતાને મધુર્ય કહે છે. તો ભામહ શ્રવ્યત્વ અને અનતિસમસ્તત્વને મધુર્ય કહે છે. ૧૧૯

નરસિંહ કવિ ભામહ તથા વામનને અનુસરીને માધુર્ય ગુણને સમજાવે છે. તેમના મતે વાક્યમાં પદોની પૃથક્કતાને માધુર્ય કહે છે. એટલે કે જેમાં લાંબા સમાસો ન હોય તેવો પદબન્ધ માધુર્ય ગુણ ધારણ કરે છે. ભરતના સમતા ગુણની સાથે આનું સામ્ય જોઈ શકાય છે. 'જાનાસિ કિં' શ્લોકને માધુર્યના ઉદાહરણ રૂપે નરસિંહ કવિએ આપેલ છે.

(૨) ઓજ :

ઓજનો શાબ્દિક અર્થ પ્રતાપ, તેજ અથવા દીપ્તિ થાય છે. જે કાવ્ય-રચનાના શ્રવણથી ચિત્તનો વિસ્તાર થાય તેને ઓજ ગુણ કહે છે. એમની અભિવ્યક્તિ કઠોર તથા પુરુષ વર્ણો (ટ, ઠ, ડ, ઢ, ઙ, ણ) દ્વિત્વ વર્ણો, સંયુક્ત વર્ણો, રેફ તથા લાંબા-લાંબા સમાસો દ્વારા થાય છે. એમનો પ્રયોગ વીર, બીભત્સ, તથા રૌદ્ર રસોમાં થાય છે અને આ રસોના આસ્વાદનને લીધે મનમાં તેજ અને દીપ્તિની ઉત્પત્તિ થાય છે.

ભરત ભામહ તથા દંડી સમાસબાહુલ્ય અને સમસ્તપદતાને ઓજ ગુણ કહે છે.^{૧૨૩} વામન અનુસાર બન્ધની ગાઢતા તે ઓજસ છે.^{૧૨૪} ધ્વનિકાર ચિત્તના વિસ્તારક ગુણને ઓજ કહે છે. આ ગુણ ચિત્તને પ્રદીપ્ત કરે છે. અને તેનું પ્રકાશન દીર્ઘ સમાસ રચનાલંકૃત વાક્યથી થાય છે.^{૧૨૫} મમ્મટ તથા વિશ્વનાથના મતે જે ગુણ મનમાં ઉત્સાહ, વીરતા વગેરેને જાગૃત કરે એ દીપ્તિપ્રધાન ગુણને ઓજ કહેવામાં આવે છે.

નરસિંહ કવિ ભરત તથા ભામહને અનુસરીને જ સંક્ષિપ્તમાં ઓજ ગુણનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. તેમના મતે સમાસ બાહુલ્યવાળી રચના ઓજ છે.^{૧૨૭} 'ભ્રામ્યન્મત્ત' શ્લોક તેઓ ઓજના ઉદાહરણરૂપે આપે છે.

(૩) પ્રસાદ :

પ્રસાદનો અર્થ છે પ્રસન્નતા અથવા વિકસિત થવું. શ્રવણમાત્રથી જે કાવ્ય રચના ચિત્તમાં વ્યાપ્ત થઈ જાય, ચિત્તને વિકસિત કરી પ્રસન્નતાથી ભરી આપે તેને પ્રસાદગુણ કહે છે. આનો પ્રયોગ બધા જ રસોમાં થાય છે.

ભરતે સ્વચ્છતા, સરલતા તથા સહજ ગ્રાહ્યતાને પ્રસાદગુણના પ્રધાન તત્વો કહ્યાં છે.^{૧૨૮} ભામહે અર્થ-સુલભત્વ તથા અનતિસમસ્તત્વને પ્રસાદ ગુણ માટે અનિવાર્ય ગણ્યા છે.^{૧૨૯} વામન બંધરચનાના શૈથિલ્યને પ્રસાદ કહે છે.^{૧૩૦} અર્થાત ઓજસની સાથે મિશ્રરૂપ થઈ બન્ધશૈથિલ્યરૂપી પ્રસાદ ગુણ બને છે.

આનંદવર્ધનના મત અનુસાર પ્રસાદ ગુણમાં બધા જ રસો પ્રત્યે સમર્પકત્વ છે. એની સ્થિતિ બધી જ રચનાઓમાં અને બધા જ રસોમાં હોય છે.^{૧૩૧} મમ્મટ બે ઉપમાઓ દ્વારા આ ગુણને સમજાવે છે. તેમના મતે સૂકા ઈંધનમાં અગ્નિ અને શ્વેત વસ્ત્રમાં સ્વચ્છ જળની જેમ જે એકાએક ચિત્તમાં વ્યાપ્ત થઈ જાય તે પ્રસાદ ગુણ છે. જેના શ્રવણમાત્રથી અર્થની પ્રતીતિ થઈ જાય છે. વિશ્વનાથ પણ મમ્મટના આ જ વિચારને પ્રકરાંતરે કહે છે.^{૧૩૨} રીતિકાલીન આચાર્ય ચિંતામણિએ મમ્મટના લક્ષણોનો ભાવાનુવાદ આપી પ્રસાદનું વર્ણન કરતા કહ્યું છે :

સૂચે ઇંધન આગ જ્યો સ્વચ્છ નીર કી રીતિ

झलकै अक्षर-अर्थ जो सो प्रसाद गुण नीति ^{૧૩૩}

નરસિંહ કવિ પણ મમ્મટને અનુસરી ને જ પ્રકરાંતરે પ્રસાદ ગુણનું નિરૂપણ કરે છે. નરસિંહ કવિ પ્રસાદનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે વસ્ત્રમાં સ્વચ્છ જળ અને

જંગલમાં વસંતની જેમ જે રચના સાંભળવાથી જ ચિત્તમાં વ્યાપ્ત થઈ જાય તેને પ્રસાદ ગુણ કહે છે.^{૧૩૪} અર્થાત સ્વચ્છ જળમાં વસ્ત્રને બોળવાની સાથે જ તે સમગ્ર વસ્ત્રમાં તરત જ વ્યાપી જાય તેવી જ રીતે વસંત ખિલતા જ સમગ્ર વનસૃષ્ટિ નવચૈતન્ય પ્રાપ્ત કરી લે, તેમ જે રચનાને સાંભળવા માત્રથી ચિત્ત પ્રસન્ન થઈ ખિલિ ઉઠે, વિકસિત થઈ જાય તેને પ્રસાદ ગુણ કહે છે.

આ ત્રણ ગુણોને જ ભામહ આનંદવર્ધન, મમ્મટ, વિશ્વનાથ આદિ આચાર્યો સ્વીકારે છે. નરસિંહ કવિ અન્ય ગુણોનું નિરૂપણ જરૂર કરે છે. પરંતુ પોતાનો સ્પષ્ટ મત આપતા જણાવે છે કે ભામહે દર્શાવેલા ત્રણ ગુણો જ મુખ્ય છે.^{૧૩૫}

(૪) અર્થવ્યક્તિ :

ભરતના મતાનુસાર શબ્દપ્રયોગ પછી તરત જ અનુપ્રવેશથી જેનો અર્થ મનમાં સ્ફૂટ થાય છે તેને અર્થવ્યક્તિ કહેવામાં આવે છે.^{૧૩૬} દંડી એવા વાક્યને અર્થવ્યક્તિ કહે છે કે જેમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દોમાંથી જ સત્વરે અર્થની પ્રતીતિ થાય છે.^{૧૩૭} વામન પણ અર્થની સ્પષ્ટ અને તરત પ્રતીતિને અર્થવ્યક્તિ નામનો શબ્દગુણ કહે છે.^{૧૩૮} પંડિતરાજ જગન્નાથ અનુસાર જે પદ રચનાથી વ્યંગ્યાર્થનો બોધ તત્કાલ થઈ જાય ત્યાં શબ્દગત અર્થવ્યક્તિ ગુણ હોય છે.^{૧૩૯}

નરસિંહ કવિ કંઈક જુદા શબ્દોમાં અર્થવ્યક્તિ ગુણને સમજાવે છે. તેમના મતે જ્યારે વાક્ય સંપૂર્ણ અર્થને તરત જ પ્રગટ કરે છે ત્યારે અર્થવ્યક્તિ ગુણ હોય છે. બીજા શબ્દોમાં તેઓ જણાવે છે કે જ્યારે અર્થ પ્રતિપાદન વાક્યની આકાંક્ષા પરિપૂર્ણ કરે ત્યારે અર્થવ્યક્તિ ગુણ કહેવામાં આવે છે.^{૧૪૦} જ્યાં આ ગુણ ન હોય ત્યાં અસાધુ, અપ્રતીત, અનર્થક, અન્યાર્થ, નેયાર્થ, યતિભ્રષ્ટ, કિલ્લિષ્ટ, સંદિગ્ધ અને અપ્રયુક્ત દોષ આવવાની સંભાવના રહે છે.

(૫) ઉદારતા :

પ્રાચીન આચાર્યોએ ઉદારતાને જ ઔદાર્યગુણ માનેલ છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ બન્ને ગુણોને જુદા માનતા હોય તેવું જણાય છે. તેમણે પહેલા ઉદારતાની વ્યાખ્યા આપી છે અને પછી ઔદાર્યનું લક્ષણ આપ્યું છે. ત્યાર પછી તેમના ઉદાહરણ દર્શાવતા પહેલાં કહે છે કે 'દ્વયમપિ ક્રમેણ યથાં' આ વાક્ય સ્પષ્ટ કરે છે કે નરસિંહ કવિના ખ્યાલથી ઉદારતા અને ઔદાર્ય અલગ-અલગ ગુણ છે.^{૧૪૧}

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ લક્ષણ અનુસાર ઉદારતા ગુણ દિવ્ય અર્થાત લોકોત્તર

ભાવોથી પરિપૂર્ણ હોય છે. શૃંગાર તથા અદ્ભૂત રસોથી યુક્ત હોય છે અને અનેક ભાવોથી સભર હોય છે. બીજા લક્ષણ અનુસાર ઉદારતા ગુણ અનેક અર્થોવાળો હોય છે. તે સૌષ્ઠવપૂર્ણ, સારગર્ભિત લાલિત્યપૂર્ણ અને વિચિત્ર અર્થોથી યુક્ત હોય છે.^{૧૪૨}

દંડી અનુસાર જે રચનાના શ્રવણથી કોઈ ઉત્કૃષ્ટ ગુણની પ્રતીતિ થાય તે રચના ઉદાર ગુણ યુક્ત હોય છે. અહીં ઉત્કૃષ્ટ ગુણનું તાત્પર્ય સહૃદયી હૃદયની આહ્વાદકતા લઈ શકાય.^{૧૪૩} જયદેવના મતે વિદ્ગ્ધતાપૂર્ણ કહેવાયેલી વાતમાં ઉદારતા ગુણ હોય છે.^{૧૪૪} વિદ્યાનાથ સુંદર વિશેષણોથી યુક્ત ગુણને ઉદારતા કહે છે.^{૧૪૫} નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથના શબ્દોમાં જ ઉદાતતા ગુણ સમજાવે છે. તેઓ કહે છે કે શ્લાઘ્ય (સુંદર) વિશેષણોથી યુક્ત ગુણને જ ઉદાતતા કહેવામાં આવે છે.^{૧૪૬}

આમ ઉદારતા ગુણનું આચાર્યોએ અનેક પ્રકારથી વિવેચન આપ્યું છે. પણ બધા આચાર્યો ઉદારતા ગુણમાં ઉત્કૃષ્ટતા, શ્રેષ્ઠતા કે દિવ્યતાને પ્રમુખ સ્થાને જૂએ છે.

(૬) ઔદાર્ય

પ્રાચીન આચાર્યો આ ગુણને ઉદારતાના પર્યાય રૂપે જ નિરૂપે છે. વામન તેનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે બન્ધ અર્થાત્ રચનાની વિકટતા એ ઉદારતા છે.^{૧૪૭} જે રચનામાં પદો નૃત્ય કરતાં હોય એવો માણસને વર્ણોનો અનુભવ થાય તે વિકટતા છે. વિકટતા એટલે વર્ણોની લિલાયમાનતા એવો અર્થ છે. ભોજ પણ વિકટ અક્ષરબન્ધને શબ્દગત ઉદારતા ગુણ માને છે.^{૧૪૮} નરસિંહ કવિ વામન તથા ભોજને અનુસરીને પ્રૌઢ પદબન્ધને ઔદાર્ય ગુણ કહે છે.^{૧૪૯}

(૭) સુકુમારતા - (સૌકુમાર્ય) :

ભરત અનુસાર જે રચના સુખપૂર્વક ઉચ્ચારી શકાય એવા, સુશ્લિષ્ટ સંધિવાળા શબ્દોથી યુક્ત અને સુકુમાર અર્થોથી સંયુક્ત હોય તેને સૌકુમાર્ય ગુણ કહે છે.^{૧૫૦} દંડી, વામન, ભોજ, જયદેવ, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ વગેરે પ્રાયઃ બધા જ આચાર્યો કોમળ અક્ષરથીયુક્ત વાક્યને સૌકુમાર્ય ગુણથી યુક્ત કહે છે.

જ્યાં કઠિન શબ્દોનો પ્રયોગ થાય ત્યાં શ્રુતિકટુ દોષ બને છે. આ દોષનો વિપર્યય એ જ સુકુમારતા નામનો ગુણ છે.

(૭) સમતા :

ભરતના મતે જેમાં ગુણો અને અલંકારો પરસ્પર ભૂષણરૂપ અને અન્યોન્યસદૃશ

હોય તે સમતા, વળી જેમાં ઘણાં સમાસરહિત પદો ન હોય, વ્યર્થ પદો ન હોય, દુર્બોધ પદો ન હોય તેવી ઉક્તિમાં સમતા હોવાથી તે સમતા ગુણ કહેયો છે.^{૧૫૨} જ્યારે દંડી અનુસાર કાવ્ય સંઘટનાઓનો જે રીતે પ્રારંભ કરવામાં આવે છે એ જ રીતના બંધથી કાવ્યની સમાપ્તિ કરવામાં સમતા ગુણ છે.^{૧૫૩} વામન શબ્દગત સમતા ગુણની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે અર્થ ક્રમનો ભંગ ન થાય ત્યારે સમતા ગુણ બને છે. તેઓ અવૈષમ્યને અર્થગત સમતા ગુણ કહે છે.^{૧૫૪} વિદ્યાનાથ તથા નરસિંહ કવિ વામનના અર્થગત સમતાના લક્ષણને જ ઉદ્દ્યુત કરે છે. ^{૧૫૫} અવૈષમ્ય અર્થાત જેમાં સુગમતાપૂર્વક, સરળતાથી અર્થનું જ્ઞાન થઈ જાય એવા વાક્યોને કહે છે. જેમાં અર્થની બધી જ પ્રાપ્તિ થાય છે તેને અસમતા ગુણ કહે છે. ભરત મુનિનું દ્વિતીય લક્ષણ પણ સમતાના આ જ અર્થ તરફ અંગુલી નિર્દેશ કરે છે.

(૮) શ્લેષ :

ભરતમુની અનુસાર પરસ્પર સમ્બંધ પદોની ઈષ્ણિત અર્થ સાથેની શ્લિષ્ટતા તે શ્લેષ ગુણ છે. આ ઉપરાંત જેમાં પદ રચના સુગ્રથિત હોય, પદો અને અર્થ વચ્ચેનો સંબંધ અવિશ્લેષ્ય હોય અને અર્થ સ્ફુટ હોય તેવી રચના શ્લેષયુક્ત કહેવાય છે.^{૧૫૬} દંડી અસ્પૃષ્ટશૈથિલ્યને શ્લિષ્ટ કહે છે.^{૧૫૭} અસ્પૃષ્ટશૈથિલ્ય અર્થાત જે વાક્યમાં શિથિલતા અંશતઃ પણ ન હોય તે શ્લેષ ગુણ કહેવાય. વામન શબ્દ શ્લેષની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે બન્ધગત મસૃણત્વ શ્લેષ છે. જેના હોવાથી ઘણાં પદો એક જેવાં પ્રતીત થાય તેને મસૃણત્વ કહે છે. તેઓ ક્રમ, કૌટિલ્ય, અનુલ્વણત્વ અને ઉપપત્તિના યોગરૂપ ઘટનાને અર્થશ્લેષ માને છે.^{૧૫૮}

વિદ્યાનાથ તથા નરસિંહ કવિ ભરતમૂનિને અનુસરીને જ શ્લેષનું લક્ષણ આપે છે. તેઓ પદોની શ્લિષ્ટતાને શ્લેષગુણ કહે છે.^{૧૫૯} પદોની પરસ્પરની શ્લિષ્ટતાને સમજાવતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે જ્યારે ઘણાં બધાં પદોમાં એક પદ અન્ય પદ સાથે એ પ્રકારના સંબંધથી ગોઠવાયેલું રહે છે કે બધાં જ પદ મળીને કવિના અભિષ્ટ અર્થને પ્રગટ કરી આપે તેને પદોની શ્લિષ્ટતા કહે છે.

(૯) કાન્તિ :

ભરતમૂનિ કાન્તિ ગુણનું નિરૂપણ કરતાં કહે છે કે "જેનો પ્રયોગ મન અને શ્રોત્રને આહ્લાદક નીવડે તે શબ્દબન્ધ કાન્તિ ગુણવાળો કહેવાયો છે અને જે મન અને શ્રોત્રનો વિષય હોય તે ચંદ્રની જેમ આહ્લાદક હોય અથવા લીલા આદિ અર્થોથી યુક્ત હોય તેને કાન્તિ તરીકે કવિઓ જાણે છે.^{૧૬૦} દંડીના મતે લૌકિક અર્થનું

અતિક્રમણ કર્યા વીના સર્વજગતને રમણીય લાગે એવું વસ્તુનું નિરૂપણ કાન્તિ નામનો ગુણ છે.^{૧૬૧} વામન આ જ વાતને જુદા વાઘા પહેરાવીને કહે છે કે બન્ધનું ઉજજવલત્વ કાન્તિ છે.^{૧૬૨} ભોજ અનુસાર શબ્દગત કાન્તિનો અભિપ્રાય રચનામાં સુંદર શબ્દોના પ્રયોગની સાથે છે.^{૧૬૩}

વિદ્યાનાથ તથા નરસિંહ કવિ વામનને અનુસરીને જ કાન્તિ ગુણ સમજાવે છે. તેમના મતે બન્ધ અથવા કાવ્યની અત્યાધિક ઉજજવલતાને જ કાન્તિ કહેવામાં આવે છે.^{૧૬૪} આ માટે કાવ્યમાં સુંદર શબ્દોનો પ્રયોગ કરવો જોઈએ.

જે ગુણના અભાવમાં કાવ્ય પુરાણું, જુનું, ફિક્કું લાગે તે કાન્તિ. એટલે કે જેનાથી કાવ્ય નાવિન્યપૂર્ણ લાગ્યા કરે તે કાન્તિગુણ.

કાન્તિગુણના નિરૂપણને અંતે નરસિંહ કવિ લખે છે કે - "एते दशगुणाः वामनादिसम्भवाः ।"^{૧૬૫} આમ તેઓ માત્ર નવ ગુણો નિરૂપીને જ 'આ દસ ગુણો વામન વગેરે આચાર્યો માને છે' એમ જણાવે છે અહીં તેઓ વામન નિર્દિષ્ટ સમાધિ ગુણનું વર્ણન કરવાનું ભૂલી ગયા છે. જો કે આગળ ઉપર સમાધિ ગુણનું વર્ણન તેઓ આપે છે. શક્ય છે કે આ ગ્રંથ સંપાદનની ત્રુટી હોય.

(૧૦) સમાધિ :

ભરતમુનિ અનુસાર ઉપમાદિ અલંકારો દ્વારા કરાતો અર્થોનો યત્નપૂર્વકનો સંયોગ તે સમાધિ કહેવાય છે અને જ્યાં પ્રતિભા સંપન્ન વ્યક્તિ વિશેષ અર્થને પામી શકે ત્યાં સમાધિ ગુણ હોય છે.^{૧૬૬} દંડીના મતે જ્યારે લોક વ્યવહારનું પાલન કરનાર કવિ એક વસ્તુના ગુણ, ક્રિયા આદિ ધર્મને બીજી વસ્તુ પર સ્થાપિત કરે ત્યાં સમાધિ ગુણ બને છે.^{૧૬૭} વામન આરોહ-અવરોહના ક્રમને સમાધિ નામનો શબ્દગુણ કહે છે. જ્યારે એકાગ્ર ચિત્તને લીધે થતાં અર્થદર્શનરૂપ અર્થદષ્ટિને અર્થગુણરૂપ સમાધિ કહે છે.^{૧૬૮} ભોજના મતે કોઈ વસ્તુના ધર્મનું બીજી વસ્તુના ધર્મ પર આરોપણ કરવું તે સમાધિ ગુણ છે.^{૧૭૦}

આ પ્રમુખ દસ ગુણની વિસ્તારથી ચર્ચા કર્યા બાદ નરસિંહ કવિ ભોજ સંમત અન્ય ચૌદ ગુણો દર્શાવે છે. જે આ પ્રમાણે છે : સૌક્ષ્મ્ય, ગતિ, વિસ્તર, સંક્ષેપ, સુશબ્દતા, ભાવિકતા, પ્રેય, સમાધિ, ગ્રંભીર્ય, પ્રૌઢિ, ઉક્તિ, રીતિ, સંમિતતા અને ઉદાત્તા.^{૧૭૧} આ ચોવિસ ગુણોનું નિરૂપણ નરસિંહ કવિ ભોજને અનુસરીને આપે છે. ભોજે ગુણોનું વિસ્તૃત નિરૂપણ કર્યું છે, પણ વામનની જેમ દરેકની સ્પષ્ટ વિભાવના

ઉપસાવી શક્યા નથી. તેમના ચોવિસ ગુણોમાં ભરત, દંડી, વામન વગેરેના દસ ગુણો આવી જ જાય છે અને તે ઉપરાંત ભોજે અલંકારને પણ ગુણરૂપ દર્શાવવાન પ્રયત્ન કરેલ છે.આમ એકંદરે તેમનું ગુણ નિરૂપણ જેટલું વ્યાપક છે તેટલું સૂક્ષ્મ હોવાની છાપ ઉપસાવતું નથી. નરસિંહ કવિ ભામહ, વામન,અને ભોજે દર્શાવેલા ગુણભેદોની સમીક્ષા કરે છે. તેઓ આનંદવર્ધન, મમ્મટ વગેરેની માફક જ ગુણને કાવ્યાત્મા એવા રસનો ઉત્કર્ષ કરનાર ધર્મરૂપ માને છે.વળી,અલંકારને હાર વગેરે જેવા અને ગુણને શૌર્યાદિ જેવા માનીને પણ કાશ્મીરી પરંપરાને જ આવકારે છે.

પ્રકરણ : ૧૧

પાઠટીપ

- 1 કા.દ. ૧.૭
- 2 સમીક્ષાશાસ્ત્ર કે ભારતીય માનદંડ, પૃ. ૩૫૪
- 3 ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર કી ભૂમિકા, પૃ. ૫૯
- 4 કા.પ્ર. ૭, પૃ. ૩૮૦
- 5 ના.શા. ૭.૮૫
- 6 કા.લં.સૂ. ૨.૧.૧
- 7 કાવ્યદોષોં કા ઉદ્ભવ તથા વિકાસ, પૃ. ૫૦, શૃં.પ્ર. ભાગ-૨, અધ્યાય-૧૧, પૃ.૪૧૦
- 8 કા.પ્ર. ૭.૭૧
- 9 અ.પુ., કાવ્યશાસ્ત્રવિભાગ, પૃ. ૮૬
- 10 કા.શા. ૧.૨
- 11 ચંદ્રાલોક, ૨.૧
- 12 પ્ર.ય., કાવ્યપ્રકરણ, પૃ. ૨૮૬
- 13 સા.દ. ૭.૫૮. ૨૨૭
- 14 ન.ય. વિલાસ-૫, પૃ. ૫૮
- 15 સાહિત્યબિન્દુ, પૃ. ૮૧, કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૭૦
- 16 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૬૬
- 17 સાહિત્યસાર, પૃ. ૧૮૧
- 18 કા.લં. (ભામહ) ૧.૩૮
- 19 એજન, ૧.૪૭
- 20 એજન, ૧.૨૨
- 21 કા.દ. ૩.૧૨૫-૧૨૬
- 22 કા.લં. (રુદ્રટ) ૬.૨, ૬.૪૦, ૧૧.૨
- 23 સ.કં. ૧, પૃ. ૧૩૧-૧૪૬, ૧૫૫-૧૭૬, ૧૮૨-૧૮૫
- 24 કા.પ્ર. ૭.૫૦-૬૨

- 25 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૫૮
- 26 એજન, પૃ. ૫૮
- 27 એજન, પૃ. ૫૮
- 28 એજન, પૃ. ૫૮
- 29 કા.પ્ર. ૭.૫૦
- 30 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૫૮
- 31 એજન, પૃ. ૫૮
- 32 કા.પ્ર. ૭.૫૧
- 33 એજન, ૭.૫૦
- 34 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૫૮
- 35 કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૭૬
- 36 કા.પ્ર. ૭.૫૦
- 37 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૫૮
- 38 કા.પ્ર. ૭.૫૦
- 39 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૬૦
- 40 કા.પ્ર. ૭.૫૦
- 41 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૫૮
- 42 કા.પ્ર. ૭.૫૧
- 43 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૫૮
- 44 એજન, ૬૦
- 45 ના.શા. ૧૭.૮૮
- 46 કા.પ્ર. ૭.૫૧, ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૬૦
- 47 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૬૦
- 48 એજન, પૃ. ૬૦, કા.પ્ર. ૭.૫૦-૫૧
- 49 એજન, પૃ. ૬૦
- 50 કા.પ્ર. ૭.૫૦
- 51 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૬૦, કા.પ્ર. ૭.૫૦-૫૧

- 52 કા.પ્ર. ૭.૫૧
- 53 ન.ય. વિલાસ-૫, પૃ. ૬૧
- 54 એજન, પૃ. ૬૧
- 55 કા.પ્ર. ૭.૫૧, ન.ય. વિલાસ-૫, પૃ. ૬૦
- 56 ન.ય. વિલાસ-૫, પૃ. ૬૦-૬૧
- 57 એજન, પૃ. ૫૮
- 58 એજન, પૃ. ૬૧
- 59 એજન, પૃ. ૬૧
- 60 કા.પ્ર. ૭.૫૪ પરની વૃત્તિ
- 61 ન.ય. વિલાસ-૫, પૃ. ૬૨
- 62 એજન, પૃ. ૬૨
- 63 એજન, પૃ. ૬૨
- 64 એજન, પૃ. ૬૨
- 65 એજન, પૃ. ૬૨
- 66 એજન, પૃ. ૬૨
- 67 એજન, પૃ. ૬૨
- 68 એજન, પૃ. ૬૩
- 69 એજન, પૃ. ૬૩
- 70 એજન, પૃ. ૬૩
- 71 કા.પ્ર. ૭.૫૩ પરની વૃત્તિ
- 72 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૭૧
- 73 ન.ય. વિલાસ-૫, પૃ. ૬૩
- 74 એજન, પૃ. ૬૩-૬૪
- 75 એજન, પૃ. ૬૪
- 76 એજન, પૃ. ૬૩
- 77 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૭૦
- 78 ન.ય. વિલાસ-૫, પૃ. ૬૪
- 79 એજન, પૃ. ૬૪

- 80 એજન, પૃ. ૬૪
- 81 એજન, પૃ. ૬૪-૬૫
- 82 એજન, પૃ. ૬૫
- 83 એજન, પૃ. ૬૫
- 84 એજન, પૃ. ૬૫
- 85 એજન, પૃ. ૬૫
- 86 એજન, પૃ. ૬૬
- 87 એજન, પૃ. ૬૬
- 88 એજન, પૃ. ૬૬-૬૭
- 89 એજન, પૃ. ૬૭
- 90 એજન, પૃ. ૬૭
- 91 એજન, પૃ. ૬૭
- 92 એજન, પૃ. ૬૭
- 93 એજન, પૃ. ૬૭
- 94 એજન, પૃ. ૬૮
- 95 એજન, પૃ. ૬૮
- 96 એજન, પૃ. ૬૮
- 97 એજન, પૃ. ૬૮
- 98 એજન, પૃ. ૬૮
- 99 એજન, પૃ. ૬૮
- 100 એજન, પૃ. ૬૮
- 101 ના.શા. ૧૭.૮૫
- 102 ડૉ. સત્યદેવ ચૌધરી, અલંકાર, રીતિ ઓર વક્રોક્તિ, પૃ. ૧૦૦
- 103 કા.દ. ૩.૧૨૪
- 104 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૧
- 105 ધ્વન્યાલોક ૨.૬
- 106 કા.પ્ર. ૮.૬૬

- 107 સા.દ. ૮, પૃ.૨૬૪
- 108 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૬૯
- 109 કાવ્યકૌસ્તુભ, પૃ. ૯૨, રસદીર્ઘિકા પૃ. ૬૯
- 110 સાહિત્યબિંદુ, પૃ.૧૨૮
- 111 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૭૫
- 112 સાહિત્યસાર, પૃ.૨૮૧
- 113 ના.શા. ૧૬.૯૬, કા.દ. ૧.૪૧-૪૨, ચંદ્રાલોક, ૪, પૃ. ૭૯-૮૭
- 114 કા.લં. ૨.૧, ધ્વન્યાલોક ૨.૭-૧૦, કા.પ્ર. ૮.૬૮-૭૧, સા.દ. ૮.૧
- 115 વ.જી. ૧.૩૦-૫૦
- 116 સ.કં. પૃ. ૫૦, પ્ર.ય. ગુણ પ્રકરણ, પૃ. ૩૨૨
- 117 કા.શા. પૃ. ૨૪૦, ચંદ્રાલોક, ૪.૧૨
- 118 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૬૯
- 119 ના.શા. ૧૬.૧૦૧, કા.દ. ૧.૫૧, કા.લં. ૨.૩
- 120 કા.લં.સૂ. ૩.૨.૧૧
- 121 ધ્વન્યાલોક ૨.૮, કા.પ્ર. ૮.૬૮-૭૪
- 122 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૬૯-૭૦
- 123 ના.શા. ૧૬.૧૦૨, કા.દ. ૧.૫૨, કા.લં. ૨.૧
- 124 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૫
- 125 ધ્વન્યાલોક ૨.૯
- 126 કા.પ્ર. ૮.૭૦
- 127 સા.દ. ૮.૪-૬
- 128 ના.શા. ૧૬.૯૮
- 129 કા.લં. ૨.૩
- 130 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૬
- 131 ધ્વન્યાલોક ૨.૧૦
- 132 કા.પ્ર. ૮.૭૦-૭૧, સા.દ. ૮.૭-૮
- 133 કવિકુલકલ્પતરૂ, ૧.૧૭

- 134 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૦
- 135 એજન, પૃ. ૬૯
- 136 ના.શા. ૧૬.૧૦૫
- 137 કા.દ. ૧.૭૩
- 138 કા.લં.સૂ. ૩.૨.૧૪
- 139 ર.ગં. પૃ. ૨૫
- 140 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૦
- 141 એજન, પૃ. ૭૦
- 142 ના.શા. ૧૬.૧૦૭ અને ૧૭.૧૧૧
- 143 કા.દ. ૧૭૬
- 144 ચંદ્રાલોક ૪.૯
- 145 પ્ર.ય. ગુણ પ્રકરણ, પૃ. ૩૨૭
- 146 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૦
- 147 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૨૩
- 148 સ.કં. પૃ. ૫૬-૫૭
- 149 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૦
- 150 ના.શા. ૧૬.૧૦૭
- 151 કા.દ. ૧.૬૯, કા.લં.સૂ. ૩.૧.૨૨, સ.કં. પૃ. ૭૬, ચંદ્રાલોક ૪.૮, પ્ર.ય. પૃ. ૩૨૪, ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૦
- 152 ના.શા. ૧૬.૧૦૧
- 153 કા.દ. ૧.૪૭
- 154 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૧૨ અને ૩.૨.૫
- 155 પ્ર.ય. ગુણ પ્રકરણ, પૃ. ૩૨૪, ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૧
- 156 ના.શા. ૧૬.૯૮-૯૯
- 157 કા.દ. ૧.૪૩
- 158 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૧૧
- 159 પ્ર.ય. ગુણ પ્રકરણ, પૃ. ૩૨૩, ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૧

- 160 ના.શા. ૧૬.૧૦૧
- 161 કા.દ. ૧.૮૫
- 162 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૨૫
- 163 સ.કં. પૃ. ૬૫
- 164 પ્ર.ય., ગુણ પ્રકરણ, પૃ. ૩૩૫, ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૧
- 165 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૧
- 166 ના.શા. ૧૬.૧૦૨-૧૦૪
- 167 કા.દ. ૧.૮૩
- 168 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૧૩ અને ૩.૨.૨૭
- 169 પ્ર.ય. પૃ. ૩૩૫, ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૧
- 170 સ.કં. પૃ. ૬૩
- 171 ન.ય. વિલાસ-પ, પૃ. ૭૧-૭૨

પ્રકરણ :- ૧૨ નંજરાજયશોભૂષણમાં નાટ્યવિચારણા

ભારતીય નાટ્યકલા વિશ્વની સર્વશ્રેષ્ઠ, સર્વાંગ સુંદર અને સંપૂર્ણ નાટ્યકલા છે. માનવીય સભ્યતાની સાથે જ ઉદ્ભવેલી અને વિકસેલી, આ કલાએ આર્યો અને આર્યેત્તર જાતિઓના જન-જીવનને શતાબ્દીઓથી પ્રભાવિત કરેલ છે. મનુ-પુત્રોના મનનું સૌથી વધારે રંજન આ કલાએ જ કર્યું છે. એટલું જ નહીં, તેઓના વિવિધ કાર્યો, અનુષ્ઠાનો, અવસરો કે ઉત્સવોમા કોઈને કોઈ રૂપે આ કલા વણાયેલી હતી. સદીઓ સુધી જન-જીવનને જ ઉપજીવ્ય બનાવી તેને વિવિધ રંગોએ રંગી, આનંદ અને માંગલ્યનો ઉમેરો કરીને જન-મન-રંજન કરવાનું શ્રેય આ કલાને જ પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રાચીન ભારતીય જન-જીવનને હર્ષ, ઉત્સાહ અને ગૌરવાદિનું પ્રદાન કરી પ્રેરણા પૂરી પાડવાનું ઉમદા કાર્ય પણ આ કલાએ જ કર્યું છે, તો અન્યત્ર આર્યો અને આર્યેત્તર સભ્યતાઓ વચ્ચેના વિરોધ અને સંઘર્ષોનું શમન કરી, ઐક્ય અને બંધુત્વની ભાવનાને વિકસાવવામાં પ્રેરકબળ આ કલા જ રહી હતી અને તેથી જ તેને પાંચમો વેદ કહેવામાં આવેલ.^૧

પ્રાચીન ભારતીય જન-જીવનમાં નાટ્યકલાના અનેકવિધ-વિધાનો પ્રવર્તમાન હતા, પરંતુ તે બધા અવિકસિત અને વિખરાયેલા હતાં. તેનું કોઈ વ્યવસ્થિત કે ક્રમબદ્ધ શાસ્ત્ર ન હતું. નાટ્યકલાના વિવિધ અંગોનું શિક્ષણ ગુરુ-શિષ્ય પરંપરાથી થતું હતું. પાણિનિના સમયમાં નટસૂત્રોનું અસ્તિત્વ હતું, પરંતુ તેની નટસૂત્રોની શૈલી સૂત્રાત્મક હોવાથી તે અતિ ગૂઢ બની જવા પામ્યા હતા. તેને સરળ, બોધગમ્ય અને વ્યવસ્થિત બનાવવાની તાતી જરૂર હતી. જે કાર્ય સૌ પ્રથમ ભરતમુનિએ કર્યું તેમની શાશ્વત સાધનાનું પરિનિષ્ઠિત ફળ એટલે 'નાટ્યશાસ્ત્ર'. નાટ્યના અંગોપાંગોનું અતિ સૂક્ષ્મ, ઉડાણભર્યું, વિસ્તૃત, વ્યવસ્થિત, વૈજ્ઞાનિક તેમજ શાસ્ત્રીય વર્ણન પ્રસ્તુત કરીને ભરતે નાટ્યકલાના વિસ્તારને સામાન્યાતિ સામાન્ય જનતાના હૃદય સુધી પહોંચાડી દીધો.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિએ નાટ્યકલાને વ્યવસ્થિત રીતે નિરુપીને જે સ્વરૂપ પ્રદાન કર્યું છે, તે એટલું તો વ્યાપક, સૂક્ષ્મ તથા તાત્વિક છે કે પરવર્તી કોઈપણ આચાર્યએ તેના પ્રભાવ અને આલંબનને સ્વીકારીને જ પોતાનું વિવેચન પ્રસ્તુત કરવું પડ્યું. નરસિંહ કવિએ આપેલ નાટ્ય તત્વ વિવેચનમાં ભરતમુનિની છાંટ સર્વત્ર દેખાય છે.

કાવ્યશાસ્ત્રના તમામ અંગોની વિસ્તૃત ચર્ચા અને છણાવટ કરનાર આચાર્ય નરસિંહ કવિ નંજરાજયશોભૂષણના છઠા વિલાસમાં રસપ્રધાન એવા દશ્ય કાવ્ય નાટ્ય પ્રબન્ધનું નિરૂપણ કરે છે.^૨ આ વિલાસનું નામ જ 'નાટકપ્રકરણ' છે.^૩ નાટક-રૂપક તેના પ્રકારો-તત્વો-અંગો-ઉપાંગો વગેરેની ચર્ચા સમજૂતી આપ્યા પછી નાટકોના ઉદાહરણરૂપસ્વતંત્ર નાટક જ આપે છે.^૪ અને આ રીતે નરસિંહ કવિ નાટ્યશાસ્ત્રનું જ મહદ્ અંશે આકલન કરીને તેના ગૌરવને અક્ષુણ્ણ રાખે છે.

રંગમંચ ઉપર જીવાતા જીવનને ચતુર્વિધ અભિનયો ચાક્ષુસ કરાવી આહલાદક રસસૃષ્ટિનું અવતરણ કરતું આ કલા સ્વરૂપ નાટ્ય, રૂપ કે રૂપક તરીકે ઓળખાય છે.^૫ ભરતે જ આ કલાને ગૌરવ આપતા કહ્યું છે કે વિશ્વમાં એવું કોઈ જ્ઞાન, શિલ્પ, વિદ્યા, કલા, યોગ અને કર્મ નહિ હોય જેનું નાટ્યમાં ચિત્રણ ન થયું હોય.^૬ નેત્રો સમક્ષ ત્રિપરિમાણ સૌંદર્ય પ્રગટ કરતા આ દશ્ય કાવ્યનો વ્યાપ અનેકગણો છે તે એકાંગી કલા સ્વરૂપ ન રહેતા ત્રણે લોકોના ભાવોને પોતાનામાં આત્મસાત કરી લે છે. ભરત કહે છે કે નાટ્યમાં માત્ર માનવ કે દેવોના જ ચરિત્રનું અનુભાવન નથી, પરંતુ ત્રેલોક્ય સમસ્તના ભાવોનું અનુકીર્તન થયેલું હોય છે.^૭ આથી જ નાટ્યદર્શન કરવાથી દુઃખીયા, થાકેલા અને શોકાતુર વ્યક્તિઓને શાંતિ મળે છે.^૮

૧૨.૧ નાટ્ય : અર્થ અને સ્વરૂપ

'નાટ્ય' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ 'નટ્' ઉપરથી માનવામાં આવી છે. પાણિની મુનિ અનુસાર નટોના ધર્મ કે આમ્નાય નાટ્ય છે.^૯ સિદ્ધાંત કૌમુદિકારના મતે 'નટ્' શબ્દનો અર્થ છે 'નૃત્ય કરવું', અમરકોશ અનુસાર નાટ્યના નૃત, નૃત્ય, તાંડવ, લાસ્ય આદિ નૃત્યભેદ, તૌર્યત્રિક, રૂપ, રૂપક વગેરે અર્થો છે.^{૧૦} કાલિદાસે 'નાટ્ય'નો પ્રયોગ 'નૃત્ય' તથા 'રૂપક-પ્રકાર' એમ બન્ને અર્થમાં કર્યો છે.^{૧૧} માલવિકા દ્વારા પ્રસ્તુત 'છલિક' નામના નૃત્ય પ્રકારને 'નાટ્ય' કહેવામાં આવેલ છે.^{૧૨} આ જ નાટકમાં અન્યત્ર રૂપકના વ્યાપક અર્થમાં કરવામાં આવ્યો છે.^{૧૩} ભવભૂતિએ નાટ્યશાસ્ત્રને 'તૌર્યત્રિક સૂત્ર' કહેલ છે.^{૧૪} જે 'નાટ્ય' અને 'તૌર્યત્રિક'ની સમાનતા દર્શાવે છે. આચાર્ય ભરત 'નાટ્ય'ની વ્યાખ્યા આપતા કહે છે -

"જેમાં સાતેય દ્વીપોના નિવાસીઓ, દેવતાઓ, અસુરો, રાજાઓ, ઋષિઓ અને ગૃહસ્થો વગેરેના કાર્યો અને ચરિત્રોનું અનુકરણ કે પ્રદર્શન થાય તેને 'નાટ્ય' કહે છે."^{૧૫}

આચાર્ય નંદિકેશ્વર 'નાટ્ય'નું લક્ષણ આપતાં કહે છે કે-

"કોઈ પૌરાણિક અને પ્રાચીન ચરિત્ર ઉપર આધારિત એવી લોક સંપૂર્ણિત કથાના અભિનયને 'નાટ્ય' કહેવામાં આવે છે."^{૧૬}

આગળ ઉપર ભરતમુનિ પણ આવી જ વાત કહે છે - "સુખ-દુઃખોથી સમન્વિત લોક સ્વભાવને વિભિન્ન આંગિક અભિનયો દ્વારા પ્રદર્શિત કરવો, તે જ 'નાટ્ય' છે"^{૧૭} ભરતના અન્ય મત પ્રમાણે 'નાટ્ય' એક સંમિશ્ર કલા છે. તેમાં વિશુદ્ધ ગીત તથા નૃત્ય સહિત અન્ય કલાઓનો પણ સમાવેશ છે.^{૧૮}

નાટ્યશાસ્ત્રમાં નિમ્ન નિર્દિષ્ટ સ્થાનો પર 'નાટ્ય' સંજ્ઞાનો પ્રયોગ રૂપકોને માટે પણ કરેલો છે. ચોથા અધ્યાયના પ્રારંભમાં 'ત્રિપુરદાહ' નામના ડીમરૂપકને 'નાટ્ય' કહેવામાં આવેલ છે.^{૧૯} વીસમાં અધ્યાયના પ્રારંભમાં 'નાટ્ય' શબ્દનો પ્રયોગ સ્પષ્ટતઃ દશરૂપકોને માટે કરવામાં આવ્યો છે.^{૨૦}

ભરતમુનિની આ પરંપરાનુંજ પરિપાલન પરવર્તી આચાર્યો દ્વારા થયું છે. દશરૂપકકારધનંજય કાવ્ય નિબ્ધ પાત્ર કે મૂળ પાત્ર રામ વગેરેની અવસ્થાના અનુકરણને નાટ્ય કહે છે.^{૨૧} એ જોઈ શકાતું હોવાથી એને રૂપ કહે છે. અને મૂળ પાત્રનું નટ ઉપર આરોપણ થતું હોવાથી રસના આશ્રયે રહેલ તે રૂપક તરીકે ઓળખાય છે.^{૨૨} વિશ્વનાથ પણ દશરૂપકના આ મતને સ્વીકારી રૂપકને નાટ્ય તરીકે ઓળખાવે છે.^{૨૩} સંગીતરત્નાકર અનુસાર નાટ્ય એ ચતુર્વિધ અભિનયના માધ્યમથી વિશિષ્ટ રસની નિષ્પત્તિમાં સહાયક થાય છે.^{૨૪} અભિનવગુપ્ત અનુસાર 'નાટ્ય'માં તાત્પર્ય નટવર્ગનો વ્યવહાર છે અને નાટ્યશાસ્ત્રનું પ્રણયન એ વર્ગને માટે જ છે.^{૨૫} શિંગભૂપાલ એક સુંદર ઉપમા આપી 'નાટ્ય' શબ્દ સમજાવે છે. જે રીતે સાહિત્યમાં મુખ ઉપર કમળના આરોપણ દ્વારા એક સૌન્દર્ય વિશેષનું પ્રાકટ્ય થાય છે, તે રીતે નટમાં રામ વગેરે નાયકની અવસ્થાનું આરોપણ કરવામાં આવે તેને 'નાટ્ય' કહે છે.^{૨૬}

નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથ^{૨૭}ને અનુસરી નાટ્યનું લક્ષણ આપે છે. તેમના મત અનુસાર સાત્વિક, આંગિક વગેરે ચાર પ્રકારના અભિનયથી ધીરોદાત્ત વગેરે નાયકની અવસ્થાની અનુકૃતિ (આરોપણ) જે રસના આશ્રયે રહેલી હોય તે 'નાટ્ય' કહેવાય છે.^{૨૮} તેઓ નૃત્ય અને નૃત્તની વ્યાખ્યા આપી નાટ્ય વચ્ચેનો તેનો ભેદ દર્શાવે છે. ભાવના આશ્રયે જે રહેલું હોય તે નૃત્ય છે. જ્યારે તાલ અને લયના આશ્રયે રહેલું છે તે નૃત્ત છે.^{૨૯} નરસિંહ કવિ એ દર્શાવેલ નાટ્ય અને નૃત્ય વચ્ચેનો આ ભેદ સૌપ્રથમ દશરૂપકકાર ધનંજયે દર્શાવેલ છે.^{૩૦} ધનંજયની કારિકા જ^{૩૧} ઉદઘૃત કરી

તેઓ તેના ઉપભેદો પણ નોંધતા કહે છે કે તે બન્ને (નૃત્ય અને નૃત્ત) વળી પાછાં મધુર અને ઉદ્ધતના ભેદે કરીને અનુક્રમે લાસ્ય (નૃત્ય) અને તાંડવ નૃત્યના રૂપમાં નાટક વગેરેને ઉપકારક છે.^{૩૨}

નાટ્ય સાહિત્ય માટે પ્રયોજાતા નાટ્ય શબ્દને સમજાવ્યા બાદ નરસિંહ કવિએ નાટ્ય, નૃત્ય અને નૃત્ત વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કર્યો છે. નાટ્ય રસાશ્રિત હોય છે.^{૩૩} જ્યારે નૃત્ય એ એનાથી અલગ વસ્તુ છે. નૃત્યમાં ભાવનું પ્રાધાન્ય હોય છે. ભરતનાટ્યમ રજૂ કરતા નૃત્યકાર કે નૃત્યાંગના મુખ, હાથ અને આંખો દ્વારા વિવિધ ભાવોની અભિવ્યક્તિ કરે છે. નૃત્ય ભાવને આશ્રયે રહેલું હોય છે.^{૩૪} જ્યારે નૃત્ત તાલ અને લયને આશ્રયે રહેલું છે.^{૩૫} ગરબા, લોકનૃત્યો વગેરેમાં તાલ અને લયના આશ્રયે ગતિ થાય છે. આમ નાટ્ય રસને આધારે, નૃત્ય ભાવને આધારે તથા નૃત્ત તાલ અને લયના આશ્રયે રહેલ છે. ધનંજય આ નૃત્યને માટે માર્ગ અને નૃત્તને માટે દેશી વગેરે શબ્દો પ્રયોજે છે.^{૩૬}

નૃત્ય અને નૃત્ત વળી પાછા બે પ્રકારના છે. મધુર અને ઉદ્ધત. મધુરતાયુક્ત ક્રિયા તે લાસ્ય જ્યારે ઔદ્ધત્યયુક્ત ક્રિયા તે તાંડવ^{૩૭} આ નૃત્ય અને નૃત્ત નાટક વગેરેમાં ઉપકારક બની રહે છે.^{૩૮} નરસિંહ કવિ રૂપક શબ્દને સમજાવતા કહે છે કે જેને જોઈ શકાય તે રસાદિયુક્ત વગેરેને રૂપક કહે છે.^{૩૯}

૧૨.૨ રૂપકના પ્રકારો અને તેના ભેદનું કારણ

રૂપકના પ્રકારો અંગે આચાર્યોમાં ભિન્ન-ભિન્ન મતો પ્રવર્તે છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં મુખ્ય રૂપકો ઉપરાંત ઉપરૂપકોની પણ કલ્પના કરવામાં આવી છે.^{૪૦} નરસિંહ કવિ નંજરાજયશોભૂષણમાં મુખ્ય રૂપકોની ચર્ચા જ હાથ ઉપર લે છે. ઉપરૂપકોના નિરૂપણથી તેઓ દૂર રહે છે. તેઓ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરી દસ રૂપકોનો સ્વીકાર કરે છે.^{૪૧} આ દસ રૂપકો આ પ્રમાણે છે.

- (૧) નાટક (૨) પ્રકરણ (૩) ભાણ (૪) પ્રહસન (૫) ડિમ
(૬) વ્યાયોગ (૭) સમવકાર (૮) વીથી (૯) અંક (૧૦) ઈલામૃગ^{૪૨}

ધનંજયે વિષ્ણુના દસ અવતારને આધારે રૂપકોના પણ ઉપરોક્ત દસ પ્રકારો જ દર્શાવ્યા છે.^{૪૩} ધનંજયના આ મતને કારણે રૂપકની સંખ્યા નક્કી કરવામાં સાંપ્રદાયિક આગ્રહે પ્રવેશ કર્યો. આને પરિણામે નાટ્યદર્પણના રચયિતાઓ રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રએ જૈનોમાં બાર આગમો હોવાથી રૂપકના બાર પ્રકારો માન્યા છે.^{૪૪} અન્ય નાટ્યાચાર્યોએ

દર્શાવેલા દસ રૂપકો ઉપરાંત નાટિકા અને પ્રકરણ એમ અન્ય બે રૂપકોનો એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. ધનંજય અને ધનિક ઉપરાંત શારદાતનય, સાગરનન્દી, ભોજ અને વિશ્વનાથ નાટિકાભેદને માન્ય કરે છે.^{૪૫}

ધનંજય નાટિકા નામના સંકીર્ણ રૂપકને માન્યતા આપે છે, પરંતુ પ્રકરણિકા નામના ભેદને સ્વીકારવાના પક્ષમાં નથી.^{૪૬} જો કે આચાર્ય પ્રકરણિકા ભેદને માન્યતા આપે છે, તેઓ આ માટે પ્રમાણરૂપમાં નાટ્યશાસ્ત્રના નીચના શ્લોકનો આધાર લેતા જણાય છે.

પ્રત્યાख्याતસ્ત્વતરો વા નાટકયોગે પ્રકરણે ચ ૧^{૪૭}

નાટ્યશાસ્ત્રના આ શ્લોકથી જ રૂપક વગેરેના બાર ભેદો દર્શાવાયા છે. ધનિક કહે છે કે કેટલાક આ શ્લોકનો એવો અર્થ કરે છે કે નાટક અને પ્રકરણના યોગથી બે ભેદ થાય છે. એક ભેદ પ્રસિદ્ધ છે - નાટિકા અને બીજો અપ્રસિદ્ધ ભેદ પ્રકરણિકા.^{૪૮} વૃત્તિકાર ધનિક આવા અર્થઘટન સાથે સંમત થતા નથી, તેઓ કહે છે કે ભરતના ઉદ્ઘૃત કરાયેલ આ શ્લોકમાં પ્રકરણિકાનું નામ મળ્યું નથી. તેમજ લક્ષણ પણ આપ્યું નથી.^{૪૯}

નરસિંહ કવિ રૂપકના દશ પ્રકારોને જ માન્યતા આપે છે. અન્ય આચાર્યો દ્વારા ગણાવાયેલ નાટિકા કે પ્રકરણિકા નામના સંકીર્ણ સ્વરૂપવાળા રૂપકોને સ્વીકારતા નથી. નાટ્યશાસ્ત્રના સાક્ષ્યને આધારે નાટિકાને માન્યતા આપવાનું વલણ કેટલાક આચાર્યો સ્વીકારે છે તો પણ નરસિંહ કવિ તેનો સ્વીકાર કરતા નથી. અન્ય આચાર્યોએ વિસ્તારથી ચર્ચેલ ઉપરૂપકોની પણ તેઓ ચર્ચા કરતા નથી કે તેનો નિર્દેશ પણ કરતા નથી. આમ પ્રમુખ દશ રૂપકોને જ માન્યતા આપવાના તેઓ દૃઢ આગ્રહી છે.

❖ રૂપકના આ દશ ભેદોનું કારણ કે આધારસ્થાન :

અભિનયના પ્રાધાન્યવાળા દશ્ય કાવ્ય રૂપકના દશ ભેદો તે રૂપકના વસ્તુ, રસ અને નેતાના આધારે પાડવામાં આવેલ છે.^{૫૦} વસ્તુ, નેતા અને રસથી જ રૂપકના ભિન્ન-ભિન્ન ભેદો પડ્યા છે.^{૫૧} એમ બે વાર કથન કરીને નરસિંહ કવિ ભારપૂર્વક સ્પષ્ટ કરે છે કે રૂપકોનું આ વર્ગીકરણ વસ્તુ, નેતા તેમજ રસને લક્ષ્યમાં રાખીને જ કરવામાં આવે છે. ધનંજય આદિ આચાર્યોનો પણ આ જ મત છે.^{૫૨} ભરતના મતે કથાવસ્તુ નાટ્યનું શરીર છે.^{૫૩} રસ આત્મા છે.^{૫૪} નેતા પ્રાણ છે.

વસ્તુ :- વસ્તુ અર્થાત નાટ્યનું કથાવસ્તુ નરસિંહ કવિ વસ્તુના ત્રણ પ્રકાર જણાવે છે.^{૫૫}

(૧) પ્રખ્યાત (૨) ઉત્પાદ્ય (૩) મિશ્રિત

ઈતિહાસ નિબધ્ધ કથાવસ્તુને પ્રખ્યાત કહે છે. ઈતિહાસ અર્થાત રામાયણ, મહાભારત જેવા મહાકાવ્યો કે બૃહત્કથા જેવા ગ્રંથોમાંથી લેવામાં આવેલ કથાનક^{૫૬} જે હંમેશા પ્રસિધ્ધ જ હોવાનું.

(૨) ઉત્પાદ્ય :- કવિ કલ્પિત કથાવસ્તુને ઉત્પાદ્ય કહે છે.^{૫૭} કવિની મનોહર કલ્પનાથી જે રૂપક સર્જાય તે જ ઉત્પાદ્ય. એક સુભાષિતમાં કવિને પ્રજાપતિ કહ્યો છે. કારણકે તે પોતાની કલ્પનાશક્તિથી વિશ્વને જેવું ઈચ્છે તેવી બનાવી શકે છે.^{૫૮}

(૩) મિશ્ર :- કવિકલ્પનાના રંગે રંગાયેલું અને પ્રખ્યાત પણ હોય એટલે કે ઈતિહાસનિબધ્ધ કાવ્યમાં કલ્પનાના રંગો ભરી વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કરવામાં આવે ત્યારે તેને મિશ્રિત વસ્તુ કહે છે.^{૫૯}

નરસિંહ કવિએ આપેલ કથાવસ્તુનું આ વર્ગીકરણ વસ્તુના ઉપાદાનને આધારે છે. અને નરસિંહ કવિ આ વર્ગીકરણ ધનંજય આદિ પૂર્વાચાર્યોના મતને આધારે જ આપે છે.^{૬૦} ધનંજય આ ઉપરાંત વિવિધ દષ્ટિકોણથી કથાવસ્તુના વિવિધ પ્રકારો આપે છે. સર્વપ્રથમ તો વસ્તુના ફળને આધારે તેના બે પ્રકારો પડે છે. (૧) આધિકારિક અને (૨) પ્રાસંગિક^{૬૦} વિશ્વનાથ આદિ આચાર્યો પણ આ જ બે ભેદ નોંધે છે.^{૬૧}

કથાવસ્તુના અંતે જે ફળ પ્રાપ્ત થાય તેને અધિકાર કહેવાય છે. એ ફળ ઉપર જેનો અધિકાર હોય તેને અધિકારી એટલે કે કથાવસ્તુનો નાયક અને અધિકારી નાયકને ફળપ્રાપ્તિ થાય ત્યાં સુધી વ્યાપીને રહેલા કથાવસ્તુને આધિકારિક કથાવસ્તુ કહેવાય.^{૬૨} એને મુખ્ય કથાનક પણ કહેવાય છે. દા.ત. રામને સીતા પ્રાપ્ત થાય ત્યાં સુધીનું કથાનક.

મુખ્ય નાયકની સાથે સાથે એક ગૌણ નાયક પણ હોય છે. જેની કથાનકને પ્રાસંગિક કથાનક કહેવાય છે.^{૬૩} ધનંજય આદિ આચાર્યો તેના પણ પતાકા અને પ્રકરી એમ બે ભેદો દર્શાવે છે.^{૬૪} કેટલાક ગૌણ નાયકો માત્ર મુખ્ય નાયકને મદદરૂપ જ થતા હોય છે. જ્યારે કેટલાકને મુખ્ય નાયકને મદદ કરવાની સાથોસાથ પ્રસંગોપાત

પોતાનો કોઈ હેતુ પણ સિધ્ધ કરવાનો હોય છે. જેમ કે સુગ્રીવ રામને મદદ કરવાની સાથોસાથ પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવી લે છે. જ્યારે જટાયું માત્ર રામને મદદરૂપ થવા રાવણ સાથે લડે છે. કથાનકમાં વચ્ચેથી શરૂ થયું હોય પણ નાયકને ફળપ્રાપ્તિ થાય ત્યાં સુધી એટલે કે અંત સુધી વ્યાપીને રહેલું ગૌણ કથાનક પતાકા કથાનક કહેવાય^{૫૫} જેમ કે સુગ્રીવનો વૃતાન્ત. જ્યારે માત્ર અમુક ભાગમાં જ આવતું હોય તેવું જટાયું જેવાનું વૃતાન્ત પ્રકરી કહેવાય છે.^{૫૬}

આમ આધિકારક, પ્રાસંગિક, પતાકા અને પ્રકરી વગેરેની ચર્ચા કર્યા પછી ધનંજય કથાનકના ઉપાદાનને આધારે પ્રખ્યાત, ઉત્પાદ અને મિશ્ર એમ ત્રણ ભેદો દર્શાવે છે.^{૫૭} ત્યારબાદ આજ કથાનકના પાત્રોના ભેદથી દિવ્ય, મર્ત્ય અને મર્ત્યામર્ત્ય પ્રકારના ભેદો દર્શાવે છે.^{૫૮}

નરસિંહ કવિ એવા કોઈ ભેદોની ચર્ચા કરતા નથી. એમને ઉપાદાનની દૃષ્ટિએ વસ્તુના પ્રમુખ ત્રણ ભેદો જ સ્વીકાર્ય માન્યા છે.

નેતા:- નેતા અર્થાત નાયક આગળ ઉપરના પ્રકરણમાં નાયકની ચર્ચા જોઈ ગયા છીએ. નાયક મુખ્યત્વે ચાર પ્રકારના હોય છે.^{૫૯}

(૧) ધીરોદાત્ત (૨) ધીરોદ્ધત (૩) ધીર લલિત(૪) ધીરશાંત

રૂપકમાં કયા પ્રકારનો કેવા ગુણ ધરાવતો નાયક છે તેના આધારે રૂપકનો પ્રકાર નિશ્ચિત થાય છે.

રસ :- નવ રસોમાંથી રૂપકનો મુખ્ય રસ કયો છે તેના આધારે રૂપકનો ભેદ દર્શાવાયો છે.

આ સાથે જ નરસિંહ કવિ એક નવો ચિલો પાડે છે. તેઓ દશરૂપકોની વિસ્તૃત ચર્ચા નાટ્યતત્ત્વોની ચર્ચાના અંતે તો કરે જ છે. પણ વસ્તુ, નેતા અને રસના આધારે રૂપકોના આ ભેદ કેમ કહેવાયા, કયા રૂપકમાં કેવા પ્રકારનું વસ્તુ, નાયક કે રસ આવે તેનો નિર્દેશ સૌ પ્રથમ આપે છે. જે નીચેના કોષ્ટકથી સ્પષ્ટ થશે.

રૂપકનો પ્રકાર	કથાવસ્તુ	નાયક	રસ	અન્ય વિગત
(૧) નાટક ^{૬૦}	પ્રખ્યાત	ધીરોદાત્ત નાયક શૃંગારી નાયક	શૃંગાર રસ અથવા	- અન્ય રસો અંગરૂપ હોય છે.

- વીર નાયક વીર રસ - પાંચ પ્રકૃતિઓ,
અવસ્થાઓ, સંધિ
અને સંધ્યંગો પતાકા
વગેરે હોય.
- (૨) પ્રકરણ^{૭૧} ઉત્પાદ ધીરશાન્ત શૃંગાર રસ -
- (૩) ભાણ^{૭૨} ઉત્પાદ ધૂર્તવીર,
શૃંગારનાયક શૃંગાર રસ સૂચના માત્રનું
અથવા અથવા સારત્વ
અથવા વીર રસ
વીરનાયક
- (૪) પ્રહસન^{૭૩} કવિ કલ્પિત હાસ્ય નાયક હાસ્ય રસ
નાસ્તિક, તપસ્વી
તરીકે પ્રખ્યાત
- (૫) રિમ^{૭૪} પ્રખ્યાત દેવ, ગાન્ધર્વ વીર રસ સોળ નાયકો
રાક્ષસ, પિશાચ,
વગેરે હોય છે.
- (૬) વ્યાયોગ^{૭૫} પ્રખ્યાત ધીરોદ્ધત હાસ્ય અને મધ્યમ પાત્રો
શૃંગારથી પ્રવેશ હોય છે.
વીર રસ
પ્રધાન
- (૭) સમવકાર^{૭૬} કલ્પિત, દેવ, દૈત્ય, વગેરે વીર રસ
ક્યારેક બાર નાયકો હોય છે.
પ્રખ્યાત પણ
- (૮) વીથી^{૭૭} કલ્પિત ધૂર્તવીર શૃંગાર રસ રસાન્તકર હોઈ શકે
- (૯) અંક^{૭૮} પ્રખ્યાત પ્રાકૃત,
મનુષ્ય કરૂણ રસ
કરૂણ નાયક

ઈહામૃગનો નિર્દેશ અહીં પ્રાપ્ત થતો નથી. કદાચ નરસિંહ કવિ ઈહામૃગનો નિર્દેશ આપવાનું ભુલી ગયા છે.^{૭૯}

વસ્તુ, નેતા, રસ પ્રમાણેની રૂપક ભેદની આ ચર્ચામાં નરસિંહ કવિ નાયકભેદનો નવીન દષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે. રસના સંદર્ભમાં નાયકભેદનો તેમનો આ દષ્ટિકોણ પૂર્વે કોઈ આચાર્યોએ જણાવેલો હોય તેવું જણાતું નથી. નરસિંહ કવિનો રસના સંદર્ભમાં નાયકભેદનો આ દષ્ટિકોણ તેમનું મૌલિક અને આગવું ચિંતન છે. તેમની કૃત્તિની અલ્પપ્રસિધ્ધિને લીધે અને પછીના આચાર્યોએ પૂર્ણ અનુમોદન આપ્યું ન હોવાને લીધે રસનાયકોનો આ સિધ્ધાંત (ભેદ) પ્રસિધ્ધી પામ્યો નહીં. પરંતુ રૂપક પ્રકારોમાં રસ પ્રમાણેના નાયકનો દષ્ટિકોણ ખરેખર મનનીય અને વૈજ્ઞાનિક તો છે જ. રસના સંદર્ભમાં નાયકના આઠ ભેદો નરસિંહ કવિ દર્શાવે છે.^{૮૦}

(૧) શૃંગારરસનાયક (૨) વીર નાયક (૩) હાસ્ય નાયક (૪) કરૂણ નાયક
(૫) રૌદ્ર નાયક (૬) ભયાનક નાયક (૭) બીભત્સ રસનાયક (૮) શાંત નાયક

અદ્ભુત રસના સંદર્ભમાં નરસિંહ કવિ નાયક ભેદ દર્શાવતા નથી. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો અદ્ભુત નાયકનો ભેદ દર્શાવવાનું નરસિંહ કવિ ભુલી ગયા છે. આપણે ક્રમશઃ રસનાયક અને તેના ગુણો જોઈએ.

(૧) શૃંગાર રસનાયક :-

સ્થિર અનુરાગવાળો, સુભગ (સુંદર, મધુર) કલાવાન, વિલાસવાન, કામરસમાં ચતુર નાયકને શૃંગારરસ નાયક કહે છે.^{૮૧}

(૨) વીર રસ નાયક :-

વીર, પરાક્રમી, તેજવાન, ગાંભીર્ય, સ્વાભીમાનવાળો, સતત યુધ્ધમાં રહેનારો નાયક વીરનાયક કહેવાય છે.^{૮૨}

(૩) હાસ્ય નાયક :-

ચંચળ, દોષ જોનાર, હર્ષ અને ઈર્ષા વધારનારો, પરિહાસ (મશ્કરી) વગેરેની ક્રિયામાં દક્ષ, બોલવામાં ચતુર હાસ્ય નાયક કહેવાય છે.^{૮૩}

(૪) કરૂણ નાયક :-

ચિંતા, દૈન્ય અને શ્રમ પ્રાપ્ત કરેલ, ચિત્તથી જડ બનેલ, પ્રતાપ વિનાનો, ભૂલી જવાયેલ, નિર્વેદ પ્રાપ્ત થયો છે તેવો કરૂણ નાયક કહેવાય છે.^{૮૪}

(૫) રૌદ્ર નાયક :-

હર્ષાહર્ષથી જોડાયેલો, કોઈથી રોકાય નહીં તેવો, ભારે અભિમાની, ચંચળ ચિત્ત

વાળો, મોટા ઉત્સાહવાળો રૌદ્રનાયક કહેવાય છે.^{૮૫}

(૬) ભયાનક નાયક :-

અસ્પષ્ટ વચનવાળો, ગરીબડો, મોહ અને ત્વરાયુક્ત, પરસેવા (સ્વેદ) અને ઘુજારીથી યુક્ત ભયાનક નાયક કહેવાય છે.^{૮૬}

(૭) બીભત્સ રસ નાયક :-

મધુમાંસથી લીપેલા અંગોવાળો (મધુ=દારૂ) ભય અને અપસ્માર ભાવવાળો, લાળ ઝરતો, અને ઉન્મત બીભત્સ રસનાયક છે.^{૮૭}

(૮) શાંત નાયક :-

જિતેન્દ્રિય, જેને ક્રોધ જિતેલો છે તેવો, સાત્ત્વિક આદિ ભાવોથી જોડાયેલો, હંમેશ આનંદી, સત્વને જાણનાર અને ધીર તે શાંત નાયક કહેવાય છે.^{૮૮}

નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ રસનાયકોના આ પ્રકારમાં રસાનુકુળ ભાવોને તથા ગુણને પ્રાધાન્ય અપાયું છે.

આ બધા થઈને મુખ્ય બે પ્રકાર થાય છે. (૧) નાયક અને (૨) ઉપનાયક^{૮૯} કેટલાક પ્રતિનાયકને પણ ગણાવે છે.

નાયકની નાટ્ય સ્થિતિને આધારે મૂળ ત્રણ પ્રકાર છે. (૧) નાયક (૨) પ્રતિ નાયક (૩) ઉપનાયક.^{૯૦} નાયકની ચર્ચા આપણે આગળના પ્રકરણમાં જોઈ છે. અહીં ઉપનાયક અને પ્રતિનાયકની ચર્ચા જોઈએ.

ઉપનાયક :-

ઉપનાયકનું લક્ષણ આપતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે નાયક કરતા ઓછા ગુણવાળો, દુઃખી અને નાયકનો પ્રિય તે ઉપનાયક છે^{૯૦} જેમ કે, સુગ્રીવ.^{૯૧}

ઉપનાયક નાયકની જેમ જ પૂજનીય અને ઉત્કૃષ્ટ છે. પરંતુ એને રાજા વગેરેનું પદ મળતું નથી.^{૯૨} ધનંજય ઉપનાયકને પત્તાકાનાયક કહે છે. તેને પીઠમર્દ પણ કહે છે. તે મુખ્ય નાયકનો અનુચર, ભક્ત અને તેના કરતા સહેજ ઓછા ગુણવાળો હોય છે.^{૯૩} સાહિત્યદર્પણકાર પણ તેના આ સ્વરૂપને જ નોંધે છે.^{૯૪}

પ્રતિનાયક :-

જે પાત્ર નાયકનું પ્રતિપક્ષી હોય તેને પ્રતિનાયક કહે છે. નરસિંહ કવિ પ્રતિનાયકનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે વ્યસની, પાપી અને નેતાનો વિરોધી તે

પ્રતિનાયક કહેવાય છે.^{૯૪} નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોના મત અનુસાર જ પ્રતિનાયકનું લક્ષણ આપે છે. ધનંજયના મતે પ્રતિનાયક ધીરોદ્ધત્ત, લોભી, દુરાગ્રહી, પાપી, વ્યસની અને નાયકનો શત્રુ હોય છે.^{૯૫}

ઉદાહરણરૂપે જોઈએ તો રામનો પ્રતિનાયક રાવણ છે.^{૯૬} પ્રતિનાયકમાં નાયકની સમાન જ ઉત્સાહ, પ્રતાપ અને અભિમાનના ભાવો હોય છે. નાયકની ફળ પ્રાપ્તિમાં તે બાધક હોય છે. એમની મુખ્ય વિશેષતા જ નાયકની યોજનાઓનો ભંગ કરવો તે છે.

આટલી ચર્ચા કર્યા પછી નરસિંહ કવિ નાટ્ય તત્વોની ચર્ચા કરે છે. સૌ પ્રથમ પાંચ અવસ્થાઓનો નામ-નિર્દેશ આપે છે.

૧૨.૩. પાંચ અવસ્થા :-

કથાવસ્તુની ગતિશીલતા નાટકને ઘબકતું રાખે છે. આ ગત્યાત્મતા જ પ્રેક્ષકને નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન જકડી રાખે છે. નાટકમાં નાયક ફળપ્રાપ્તિ માટે ઝઝૂમતો હોય છે. કોઈ એક ફળપ્રાપ્તિ માટે તે સંકલ્પ કરે ત્યારથી તે સંકલ્પપૂર્તિ માટે સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે. ફળપ્રાપ્તિ સુધીમાં તો અનેક અંતરાયો-અવરોધો આવે છે. અનેક પ્રકારની માનસિક અવસ્થામાંથી તે પસાર થાય છે. અનેક અંતરાયો વચ્ચે આત્મવિશ્વાસ સાથેનો નાયકનો વ્યાપાર ચાલતો હોય છે, આથી ભરત મુનિ કહે છે:

ફલ સાધ્ય બને તે માટે કારણે હિલચાલ જે,

તે બધી ક્રમથી જાણો 'અવસ્થા' પાંચ નાયકની.^{૯૭}

ફળપ્રાપ્તિના અનુસંધાનમાં જુદે-જુદે તબક્કે નાયકના મનની જુદી-જુદી અવસ્થાઓને કાર્યાવસ્થાઓ કે અવસ્થાઓ હે છે. આ અવસ્થાઓ પાંચ છે.^{૯૮}

(૧) આરંભ (૨) યત્ન (૩) પ્રાપ્ત્યાશા (૪) નિયતાપ્તિ (૫) ફલાગમ

ધનંજય તેને ફળની ઈચ્છાવાળા નાયક દ્વારા શરૂ કરાયેલ કાર્યની પાંચ અવસ્થા માને છે.^{૯૯} વિશ્વનાથ પણ ધનંજયને જ અનુસરે છે.^{૧૦૦} શિંગભૂપાલની દૃષ્ટિએ નાટકના કાર્ય વ્યાપારની ગતિને વ્યક્ત કરતી આ અવસ્થાઓ અલગ-અલગ હોવા છતાં નિશ્ચિત સાધ્યને લક્ષમાં રાખીને ફળપ્રાપ્તિ માટે સંવાદ સાધી લે છે.^{૧૦૧} નાટ્યદર્પણકાર ઉપર્યુક્ત વિચારસરણીથી સહેજ જુદા પડે છે. તેમણે નાયકની અવસ્થાઓને બદલે કથાવસ્તુની અવસ્થાઓ કહી છે.^{૧૦૨} નરસિંહ કવિ પણ તે જ

મતને અનુસરતા હોય તેમ જણાય છે.^{૧૦૩} તેઓ વૃત્તવેદિભિ શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે. અર્થાત વૃત્ત ને જાણનારા એટલે કે કથા વસ્તુને જાણનારા વડે આ પાંચ અવસ્થા કહેવાય છે. વસ્તુતઃ નાયક વગેરે જે વ્યાપાર કરે છે તે જ કથાવસ્તુ છે. આથી કોઈ તાત્વિક તફાવત ઉભો થતો નથી.

નરસિંહ કવિ આ તમામ અવસ્થાઓનું લક્ષણ ઉદાહરણરૂપ આપેલ 'ચન્દ્રકલાકલ્યાણ' નાટકમાં જ્યાં તેનો પ્રયોગ થયેલ છે ત્યાં જ એટલે કે, પ્રદર્શન સમયે નિરૂપે છે.^{૧૦૪} હવે ક્રમશઃ આ અવસ્થાઓ જોઈએ. :-

(૧) આરંભ :-

નાટ્યવસ્તુ વિકાસની આ પ્રથમ અવસ્થા છે. નાટ્યના કાર્ય વ્યાપારમાં આરંભનું આ પ્રથમ સોપાન છે. આ અવસ્થા બીજરૂપ અર્થપ્રકૃતિ સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે.^{૧૦૫} ભરતમુનિની દષ્ટિએ નાટકના બીજની સાથે જોડાઈને ફલપ્રાપ્તિને સિધ્ધ કરવા ઉત્સુકતાનો પ્રારંભ-ગ્રથન કરે તેને પ્રારંભ કહે છે.^{૧૦૬} અભિનવગુપ્ત બીજને ઉપાઈ સંમત ગણે છે. અને આરંભ અવસ્થાને તદ્દવિષયક ઓત્સુક્ય માત્ર કહી નાયકના અંતિમ ફળસિધ્ધિને અનુરૂપ સ્મરણ અને ઉત્કંઠા માને છે. તેઓ આનો આરંભ નાયક ઉપરાંત અમાત્ય, નાયિકા, પ્રતિનાયક કે દેવ દ્વારા પણ થઈ શકતો હોવાનું સ્વીકારે છે.^{૧૦૭} નાટ્યદર્પણકાર પણ અભિનવગુપ્તને અનુસરી આ અવસ્થાને નાયક, અમાત્ય વગેરે સાથે જોડે છે.^{૧૦૮} ધનંજય અને વિશ્વનાથ ઔત્સુક્ય માત્રને આરંભ માને છે.^{૧૦૯} ધનંજય એવું સ્પષ્ટ કહેતા નથી કે આ આરંભ નાયક વડે થાય છે કે કોઈ અન્ય દ્વારા પણ વિશ્વનાથ અભિનવગુપ્તની જેમ આરંભ અવસ્થાને નાયક-નાયિકા વગેરેની સાથે જોડે છે.^{૧૧૦} શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી થોડો જુદો મત ધરાવે છે. તેઓ આરંભ અવસ્થાને મુખ્ય ફળપ્રાપ્તિ માટેનો ઉદ્યોગ માત્ર માને છે.^{૧૧૧}

નરસિંહ કવિ આરંભનું વિવરણ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ આપે છે. ધનંજયની કારિકાને જ તેઓ ઉદઘૃત કરે છે તેમના મતે ફળલાભ માટેની ઉત્સુકતા માત્રને આરંભ કહે છે.^{૧૧૨}

અભિષ્ટ ફળપ્રાપ્તિ માટેની ઉત્સુકતા કે ઉત્કંઠા એ નાયકનો પ્રાથમિક ઉદ્યોગ છે. વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન આરંભતા પહેલાં હેતુ સિધ્ધિ માટેની તત્પરતા દર્શાવવી એ જ ઔત્સુક્ય માત્ર છે. અને તેને જ આરંભ અવસ્થા કહે છે.

(૨) યત્ન :-

મનમાં એક વખત ફળ અંગેનો નિર્ણય થયા પછી તેને પ્રાપ્ત કરવા માટે વ્યવસ્થિત પ્રયાસ કરવાની ઈચ્છા થાય છે. આ ઈચ્છા જ કાર્યવેગ જન્માવે છે. ભરત કહે છે કે ફળપ્રાપ્તિ ન જણાતા તેની તરફ ધ્યાન આપ્યા વગર નાયક દ્વારા પરમ ઉત્સુકતાથી તેની પ્રાપ્તિ માટે થતો વ્યાપાર પ્રયત્ન છે.^{૧૧૩} ભાવ પ્રકાશનકાર આ પ્રમાણે જ વિચારે છે.^{૧૧૪} અભિનવ ગુપ્તના મતે આરંભની બાબતમાં અંતિમ સિદ્ધિ માટે ઉપાય શોધવાનો ગંભીર પ્રયાસ હોય છે.^{૧૧૫} નાટ્યદર્પણકાર રામચંદ્ર ગુણચંદ્ર જણાવે છે કે ઔત્સુક્ય આરંભ છે તો પરમ ઔત્સુક્ય પ્રયત્ન છે.^{૧૧૬} ધનંજયની દૃષ્ટિએ ફળની પ્રાપ્તિ ન થતાં તે પ્રાપ્ત કરવા માટે અતિશય ત્વરાયુક્ત જે પ્રવૃત્તિ થાય તે પ્રયત્ન.^{૧૧૭} વિશ્વનાથ ધનંજયને અનુસરે છે.^{૧૧૮} શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામીના મતે ફળપ્રાપ્તિ માટેનું ઉત્સુકતા સાથેનું વર્તન યત્ન છે.^{૧૧૯}

નરસિંહ કવિ દશરૂપકકાર ધનંજયને જ અનુસરી યત્નનું લક્ષણ આપે છે. તેમના મતે ફળપ્રાપ્તિના વ્યાપારમાં અત્યંત ત્વરાથી જોડાવાને પ્રયત્ન કહે છે.^{૧૨૦} નાટ્યવસ્તુ વિકાસની આ બીજી અવસ્થા છે, બીજું સોપાન છે. આ અવસ્થા બિન્દુરૂપ અર્થપ્રકૃતિ સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે. ખરેખર તો દશરૂપક, સાહિત્યદર્પણ, રસાર્ણવસુધાકર, નાટ્યચંદ્રિકા, નંજરાજયશોભૂષણમાં આ અવસ્થાને કાર્યવેગની સૂચક માનેલ છે. નાટ્યનો ખરો કાર્યવેગ અહીંથી જ શરૂ થાય છે. માનસિક વ્યાપાર કરતા શારીરિક વ્યાપાર પર આ આચાર્યો ભાર મુકતા હોય તેવું સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

(૩) પ્રાપ્ત્યાશા

અભીષ્ટ પ્રાપ્તિનો કાર્ય વ્યાપાર હવે આગળ ધપવા લાગે છે તે એ સ્થિતિએ પહોંચ્યો છે. જ્યાં ઉપાય વગેરેના પરિણામે સફળતાની શક્યતા જોઈ શકાય છે. પરંતુ હજુ અહીં ચોક્કસતા કરતાં શક્યતાનું પ્રાધાન્ય વધુ હોય છે. ભરતના મતે જ્યારે કોઈ વિચાર કે ભાવ દ્વારા ઉદ્દિષ્ટ અર્થ કે ફળ પૂર્ણતા સુધી પહોંચવા લાગે ત્યારે તેને પ્રાપ્ત્યાશા કહે છે.^{૧૨૧} સાગરનન્દી અને શારદાતનય નાટ્યશાસ્ત્રને જ અનુસરે છે.^{૧૨૨} શારદાતનય નાટ્યશાસ્ત્રના 'ભાવમાત્ર'ને બદલે 'સત્તામાત્ર' શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે.^{૧૨૩} અભિનવગુપ્ત પોતાની ટીકામાં ભાવમાત્ર જેવો શબ્દ રાખી ભાવનો ઉપાય માત્રના સહાય વગેરેથી અંતરાયો દૂર કરવા એવો અર્થ કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ આ અવસ્થાએ ફળ સિદ્ધિની શક્યતાઓ છે, ચોક્કસતા નહીં.^{૧૨૪} નાટ્યદર્પણકાર અભિનવગુપ્તના મતને અનુસરે છે.^{૧૨૫} ધનંજય અને ધનિક કહે છે

કે જ્યાં ઉપાય અને વિઘ્નની આશંકાને કારણે ફળપ્રાપ્તિની બાબતમાં નિશ્ચય ન થઈ શકે તે પ્રાપ્ત્યાશા.^{૧૨૬} વિશ્વનાથ દશરૂપકના દષ્ટિકોણને જ અનુસરે છે.^{૧૨૭}

શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરી અત્યંત સરળ શબ્દોમાં કહે છે કે મુખ્ય અર્થ સિદ્ધિની સંભાવના રહેલી હોય તે પ્રાપ્ત્યાશા છે.^{૧૨૮} નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરીને પ્રાપ્ત્યાશાનું લક્ષણ જણાવે છે કે જ્યાં ઉપાય અને વિઘ્નની આશંકાને કારણે ફળપ્રાપ્તિની બાબતમાં નિશ્ચય ન થાય અને માત્ર સંભાવના જ રહે ત્યારે તેને પ્રાપ્ત્યાશા કહે છે.^{૧૨૯}

પ્રાપ્ત્યાશા અંગે નરસિંહ કવિનો દષ્ટિકોણ નાટ્યશાસ્ત્રથી તદ્દન ભિન્ન છે. નરસિંહ કવિ દશરૂપકકારને અનુસરે છે. ધનંજય અને નાટ્યશાસ્ત્રના દષ્ટિકોણમાં મુળભૂત તફાવત એ છે કે ભરત આ અવસ્થાએ ફળપ્રાપ્તિની સંભાવના દર્શાવે છે. જ્યારે ધનંજય અનિશ્ચિતતા. અનિશ્ચિતતા અને સંભાવનામાં તાત્વિક રીતે અંતર રહેલું છે. અનિશ્ચિતતામાં નકારાત્મક ભાવ છે અને સંભાવનામાં વિધેયાત્મક ભાવ રહેલો છે. આશંકાથી ફળપ્રાપ્તિની અનિશ્ચિતતા વધે છે જ્યારે સંભાવનાથી ફળપ્રાપ્તિની ચૌકકસત્તા વધે છે.

(૪) નિયતાપ્તિ :-

પ્રાપ્ત્યાશા નામની અવસ્થાએ અભીષ્ટ પ્રાપ્તિની સંભાવના હતી તે હવે નિશ્ચયાત્મક સ્વરૂપને પામે છે. ફળપ્રાપ્તિની બાબતમાં નાયક નિશ્ચિત બને છે. ભરત કહે છે કે ઉપાયો વડે જ્યાં ફળપ્રાપ્તિની આશા સ્પષ્ટ બને તે નિયતાપ્તિ છે.^{૧૩૦} અભિનવગુપ્ત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રયોજાયેલ 'ભાવેન' શબ્દનો અર્થ મુખ્ય ઉપાય એવો કરે છે. તેમની દષ્ટિએ અંતરાયો દૂર થયા હોવાથી મુખ્ય ઉપાયો દ્વારા નાયકને ફળ સિદ્ધિ જણાય આવે છે.^{૧૩૧} નાટ્યદર્પણકાર અભિનવગુપ્તના અર્થઘટનને સ્વીકારે છે.^{૧૩૨} દશરૂપક પ્રમાણે વિઘ્નના અભાવને કારણે ફળની પ્રાપ્તિ નિશ્ચિત થઈ જાય તેને નિયતાપ્તિ કહે છે.^{૧૩૩} વિશ્વનાથ ધનંજયને અનુસરે છે.^{૧૩૪} સાગરનન્દી ભરત સંમત લક્ષણ આપ્યા પછી અશ્મકટુના મતને પોતાના ગ્રંથમાં ઉતારે છે. અશ્મકટુ માને છે કે જ્યારે શત્રુનો નિરંતર પરાજય થતો રહે તે નિયતાપ્તિ છે.^{૧૩૫} શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામીના મતે વિઘ્નના અભાવને લીધે કાર્યસિદ્ધિ નિશ્ચિત થતી જણાય તે નિયતાપ્તિ છે.^{૧૩૭}

નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ નિયતાપ્તિનું લક્ષણ આપે છે. અપાય એટલે કે વિઘ્ન કે અંતરાયના અભાવમાં કાર્ય એટલે કે ફળ પ્રાપ્તિ નિશ્ચિત થઈ

જાય તેને નિયતાપ્તિ કહેવામાં આવે છે.^{૧૩૮}

આ અવસ્થાએ વિધ્નોનો અભાવ હોય છે. આથી ફલપ્રાપ્તિની બાબતમાં નાયક નિશ્ચિંત બની જાય છે. નાયકના વ્યાપારમાં આ અવસ્થાએ તાજગી જોવા મળે છે. ફળપ્રાપ્તિ માટે હજુ નાયકને પ્રયત્નો કરવાના શેષ રહે તો છે પરંતુ નિષ્ફળતા કરતાં સફળતાની શક્યતા અનેકગણી વધી ગઈ હોય છે. સફળતા હવે હાથવેંતમાં જ છે એવું નાયકને તથા ભાવક (પ્રેક્ષક)ને જણાય છે. ડૉ. વિશ્વનાથ ભટ્ટાચાર્ય એક સુંદર રૂપક દ્વારા આ અવસ્થાને સમજાવે છે. તેઓ કહે છે કે વૃક્ષના વિકાસની ક્રમિક સ્થિતિ ડાળી અને પાંદડા છે, ત્યારબાદ સ્વાભાવિક રીતે સફળતા ખીલવાની છે.^{૧૩૯} ભારતીય નાટક સુખાન્ત હોય છે. તેનો રણકો પણ આ અવસ્થા એ જ સંભળાય છે. નાયકને અભીષ્ટની પ્રાપ્તિ ટૂંકમાં જ થશે તેવો ખ્યાલ આ અવસ્થાથી જ આવે છે.

(૫) ફલાગમ :-

પાંચમી અને છેલ્લી અવસ્થા ફલાગમ અથવા ફલયોગ છે. નાયક ફલપ્રાપ્તિની સંભાવના કે આશામાંથી બહાર નીકળી પોતાના અભીષ્ટને પ્રાપ્ત કરે છે. ભરતના મતે નિર્ધારિત ફળની પ્રાપ્તિ સ્પષ્ટપણે થઈ આવે તેને ફલાગમ કહે છે.^{૧૪૦} અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ આ અવસ્થાએ નાયક તેણે ઈચ્છેલ સમગ્ર ફળને પ્રાપ્ત કરી લે છે.^{૧૪૧} ધનંજય પણ એકદમ સરલતાથી કહે છે કે સમગ્ર ફલની પ્રાપ્તિ થવી તે ફળયોગ છે.^{૧૪૨} નાટ્યદર્પણકાર રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર સહેજ જુદા શબ્દોમાં આ જ તથ્ય જણાવે છે.^{૧૪૩} વિશ્વનાથ, શારદાતનય, સાગરનન્દી, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે આચાર્યો આ દૃષ્ટિકોણથી જ વિચારે છે.^{૧૪૪} સાગરનન્દી આ સંદર્ભમાં યોગ્ય જ જણાવે છે કે આ અવસ્થાએ ઈચ્છિત ફળપ્રાપ્તિના રૂપમાં રજૂ થવું જોઈએ અને તે પણ આરંભને અનુરૂપ.^{૧૪૫}

નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોએ વર્ણવેલ ભરત સંમત મત જ નોંધે છે. તેમના મતે સમગ્ર ફળસંપત્તિ જયારે પ્રાપ્ત થાય ત્યારે ફલાગમ કહેવાય.^{૧૪૬} ફલાગમથી નાયક, કવિ અને ભાવક સર્વને અભીષ્ટફળની પ્રાપ્તિ થઈ ઉઠે છે. નાટક સુખાન્તમાં જ પરિણમે છે. જેને માટે નાયક અને તેના સહાયકોએ કાર્યવ્યાપાર શરૂ કર્યો હતો તે ફળ નાયકને સાક્ષાત પ્રાપ્ત થાય છે. ભારતીય સમાજના સુખાન્ત આદર્શનું પાલન આ અવસ્થા દ્વારા જ થાય છે. જો કે તેનો સંકેત નાયક તથા પ્રેક્ષકને નિયતાપ્તિ અવસ્થા દરમ્યાન જ મળી ગયો હોય છે. પરંતુ અહીં સાક્ષાત અર્થમાં પ્રાપ્તિ થવાથી

નાટ્યનો કાર્ય વ્યવહાર વિરમી જાય છે. આની પછી સૌના કલ્યાણની કામના ઈચ્છતુ ભરતવાક્ય જ શેષ રહે છે.

નાયકના કાર્ય વ્યાપારનું વિશ્લેષણ કરી ક્રમિક વિકાસને દર્શાવતી અવસ્થાઓ હંમેશા નાટ્યમાં નિરૂપિત ક્રમમાં જ યોજવી જરૂરી છે. તેના સ્થાન વિપર્યયને કોઈ જ અવકાશ નથી. અર્થપ્રકૃતિની યોજના હજુ કવિ ઈચ્છા પર નિર્ભર છે. પરંતુ અવસ્થાની બાબતમાં કવિને સ્વતંત્રતા નથી. નાટક કે જે સૌથી વિશેષ પરિપૂર્ણ રૂપક છે. તેમાં નાટ્યવસ્તુના સંપૂર્ણ વિકાસાર્થે પાંચેય અવસ્થાઓની આવશ્યકતા રહે છે. ડૉ. વી. એસ. કુલકર્ણી અભિનવ ભારતીના પરિપ્રેક્ષ્યમાં અવસ્થાઓના અભ્યાસ કર્યા પછી એ નિર્ણય પર આવે છે કે નાટ્યવસ્તુનું વિભાજન આત્મલક્ષી છે. તેઓ આગળ ઉપર કહે છે કે અવસ્થાઓ તેના અંતિમ હેતુની દૃષ્ટિએ વિચારતા નાયકનું મનોવલણ જ જણાય છે.^{૧૪૭} આ તકે નોંધવું જોઈએ કે ડૉ. સિદ્ધેશ્વર ચટ્ટોપાધ્યાય અવસ્થાઓને નાયકના મનોવલણ સાથે જોડવાનું પસંદ કરતા નથી.^{૧૪૮} વાસ્તવમાં આ અવસ્થાઓ નાયક તેમજ કથાવસ્તુને શારીરિક અને માનસિક એમ બન્ને પ્રકારનો વેગ આપે છે.

૧૨.૪ : પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ

પુરુષાર્થને સાધનાર ઈતિવૃત્તની પાંચ અવસ્થાઓની જેમ પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ પણ હોય છે. અવસ્થાઓના સંબંધ મુખ્યત્વે નાયકની માનસિક દશા તથા કથાના વિકાસક્રમની સાથે છે. જ્યારે અર્થપ્રકૃતિઓનો સંબંધ કથાવસ્તુના ઉપાદાન કારણો સાથે છે. અવસ્થામૂલક ભેદનો વિકાસ મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે થયો છે. જ્યારે ઉપાય મૂલક અર્થ પ્રકૃતિઓના ભેદનો વિકાસ ઈતિવૃત્તની શારીરિક રચનાના આધારે થયો છે. કથાવસ્તુના નિર્વહનનો અંતિમ ઉદ્દેશ્ય નાયકને થતી ફલપ્રાપ્તિ છે. આ એક જ ઉદ્દેશ્યને કેન્દ્રમાં રાખી પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ રૂપકમાં પ્રયોજાય છે.

અર્થપ્રકૃતિના સ્વરૂપ અંગે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રોમાં વિચારભેદ જોવા મળે છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી અર્થપ્રકૃતિના સામાન્ય સ્વરૂપ વિશે કોઈ હકીકત મળતી નથી. ત્યાં પાંચ અવસ્થાઓની જેમ પાંચ અર્થપ્રકૃતિની યોજનાના વિધાન સિવાય કોઈ વિગત આપવામાં આવી નથી. અભિનવગુપ્તે પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓને ફળના હેતુઓ માનેલ છે. તેમની દૃષ્ટિએ આ પાંચ ઉપાયો વડે પૂર્ણ ફળ નિષ્પન્ન થઈ આવે છે.^{૧૪૯} ધનિક અર્થપ્રકૃતિને પ્રયોજન સિદ્ધિના હેતુ તરીકે ઓળખાવી અભિનવગુપ્તને અનુસરે છે.^{૧૪૯} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અને વિશ્વનાથ પણ આવો જ મત ધરાવે છે.^{૧૫૦}

ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનય અર્થપ્રકૃતિને જુદા અર્થમાં સ્વીકારે છે. તેઓ કહે છે કે અર્થપ્રકૃતિઓ કથાવસ્તુના કારણરૂપ છે.^{૧૫૧} શારદાતનયનો આ દષ્ટિકોણ ભોજના શૃંગારપ્રકાશ પર આધારિત છે. ભોજ પણ અર્થપ્રકૃતિને કથાંશો તરીકે ગણાવે છે.^{૧૫૨} સાગરનન્દી પણ ભોજની અસરતળે વિચારે છે.^{૧૫૩} જ્યારે શિંગભૂપાલ અર્થપ્રકૃતિને કથાવસ્તુના ભાગ તરીકે સ્વીકારે છે.^{૧૫૪}

નરસિંહ કવિ અર્થપ્રકૃતિના સામાન્ય સ્વરૂપ વિશે કોઈ હકીકત જણાવતા નથી.^{૧૫૫} પરંતુ તેમને અર્થપ્રકૃતિઓની આપેલ કારિકા દશરૂપકમાંથી ઉદ્દ્યુત કરી છે.^{૧૫૫} ધનંજય પણ અર્થપ્રકૃતિની વ્યાખ્યા આપતા નથી. પરંતુ દશરૂપકકારના વૃત્તિકાર ધનિક તેને પ્રયોજન પ્રાપ્તિના કારણભૂત તત્વો તરીકે ઓળખાવે છે.^{૧૫૬} નરસિંહ કવિ પણ કદાચ અર્થપ્રકૃતિઓના સંદર્ભમાં આ જ અર્થ અભિપ્રેત છે. તેઓ માત્ર સર્વ આચાર્ય સંમત પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ જ જણાવે છે. જે નીચે પ્રમાણે છે.

(૧) બીજ (૨) બિન્દુ (૩) પતાકા (૪) પ્રકરી અને (૫) કાર્ય

અર્થપ્રકૃતિઓની ચર્ચા અને ઉદાહરણ નરસિંહ કવિ 'ચન્દ્રકલાકલ્યાણ' નાટકના નિરૂપણ સમયે યથાસ્થળને જ આપે છે.^{૧૫૭}

(૧) બીજ :-

નાટ્ય વ્યાપાર સુનિશ્ચિત ફળપ્રાપ્તિ માટે વિકસતો હોય છે. ફળપ્રાપ્તિને અનુરૂપ સંકલ્પ નાટ્યના આરંભમાં જ થઈ જવો જોઈએ. જેથી કાર્યવ્યાપાર એક નિશ્ચિત દિશામાં આગળ વધી શકે. નાયકના અર્થનું દર્શન કે જ્ઞાન પ્રેક્ષકોને આરંભથી જ થઈ જવું જોઈએ. ભરતના મતે કથાવસ્તુના પ્રારંભિક અંશને બીજ કહેવામાં આવે છે. આમાં સૂક્ષ્મ રૂપથી કહેવાયેલ પ્રયોજન ઉત્તરોત્તર પ્રસાર પામી ફળ રૂપમાં પરિણમે છે.^{૧૫૮} ધનંજય બીજનું સ્વરૂપ જણાવતા કહે છે કે રૂપકના આરંભમાં જેનો થોડો ઉલ્લેખ હોય અને જે ફળનું કારણ બને અને કથાનકમાં અનેક રીતે વિસ્તાર પામે તે બીજ.^{૧૫૯} વૃત્તિકાર ધનિક બીજની સંકલ્પનાના મૂળમાં ધાન્ય-વૃક્ષ બીજ દ્વારા સમજાવે છે.^{૧૬૦} શિંગભૂપાલ કહે છે કે જેમ રોપવામાં આવેલું બીજ-અકુંડ-પલ્લવ વગેરે ભેદોથી અંતે ફળરૂપમાં પરિણમે છે તેમ નાયક વગેરે દ્વારા આરોપિત નાટ્ય બીજ ઉત્તરોત્તર વિકસી ફળદશાને પામે છે.^{૧૬૧} બીજનો ક્રમિક વિકાસ અંતિમ તબક્કે સ્વયં ફળરૂપતામાં પર્યવસિત થાય છે. આ રૂપક નાટ્યબીજને સમજાવવા માટે એટલું તો અનુકૂળ છે કે ઘણાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓ તેનો આધાર લેવાનું છોડી શકતા નથી. સાગરનન્દી બીજનું સામાન્ય લક્ષણ આપે છે તેમાં પણ આડકતરી રીતે આ

રૂપકના જ દર્શન થાય છે. તેઓ કહે છે કે રૂપકના આરંભમાં અલ્પમાત્રામાં સૂચિત થઈ પોતાનો આગળ પરનો વિસ્તાર ફળપ્રાપ્તિ સુધી લંબાવી જે સમાપ્ત થઈ જાય તે બીજ છે.^{૧૫૨} ભોજના શૃંગારપ્રકાશમાં પણ આ ભાવને સ્પષ્ટ કરતા બતાવાયું છે કે બીજનું આરોપણ ક્રમશઃ મૂળ નાખવા, પાંદડા નીકળવા, ડાળીઓ બેસવી વગેરેથી માંડી વૃક્ષનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને અંતે ફળ આપવા લાગે છે. નાટ્ય બીજનું પણ આવું જ છે.^{૧૫૩} નાટ્યદર્પણકાર પણ આવો જ મત ધરાવે છે.^{૧૫૪}

નરસિંહ કવિ બીજનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે બીજ એટલે કથાવસ્તુનો પ્રારંભ કરનાર સરખા ગુણવાળું સાધન.^{૧૫૫} જે ફળપ્રાપ્તિ સુધી વિસ્તરતું હોય છે. આમ બીજ એ નાટ્યના કાર્યારંભનું મૂળ છે. જેનાથી કાર્યારંભ થઈ નાટ્ય વ્યાપાર સુનિર્જિત ફળપ્રાપ્તિ તરફ આગળ વધે છે.

ડૉ. કાંતિયંદ્ર પાંડેય બીજના બે પ્રયોજન હોવાનું સૂચવે છે. તેઓ કહે છે કે અત્યંત પ્રાચીન સમયથી માન્ય રૂપમાં ચાલી આવતી ભારતીય શાસ્ત્રીય વિધિનું અનુસરણ કરતાં નાટકના ભારતીય લેખક દર્શકના મૂળ મનોભાવોનું નિર્ધારણ સરસ નાટકીય રૂપમાં કરે છે. આ નિર્ધારણ કરવાનું જે સાધન પ્રેક્ષકોને સૂચનાઓ પ્રદાન કરવાનું છે. મૂળ કથાનકમાં નાયકના જીવનના એક વિશિષ્ટ અંશને પ્રદર્શિત કરાય છે. આથી દર્શક ને જાણવું જરૂરી છે કે કેવી ઘટનાઓ છે. જેનાથી નાટ્ય-વ્યાપારની ઉત્પત્તિ થાય છે. આવી ઘટનાઓની સૂચના આપવી એ બીજનું પ્રયોજન છે.^{૧૫૬} નરસિંહ કવિ પણ બીજને કથારંભનું સાધન કહે છે.^{૧૫૭}

(૨) બિન્દુ :-

કથાવસ્તુમાં મુખ્ય કથા પ્રવાહ ઉપરાંત અન્ય પ્રવાહો પણ વહેતા હોય છે. નાટકમાં મુખ્ય કાર્ય વ્યાપાર પોતાના ઈષ્ટપ્રાપ્તિના માર્ગે આગળ વધતો હોય ત્યારે તેની સાથે જ એને આનુષંગિક અવાન્તર કાર્ય પણ એજ દિશામાં ગતિ કરતું હોય છે. આ અવાન્તર કાર્ય નાયકને ક્ષણવાર માટે પોતાના હેતુનું વિસ્મરણ કરાવી દે છે. અવાન્તર કાર્યને લીધે મુખ્ય પ્રયોજન રૂપ કાર્યનો વિચ્છેદ થાય છે. ભરતમુનિના મતે આ વિચ્છિન્ન થયેલા તંતુનું અનુસંધાન કરી આપવાનું કાર્ય બિન્દુ કરે છે.^{૧૫૮} ધનંજય બિન્દુનું સ્વરૂપ જણાવતા કહે છે કે જ્યારે કોઈ અવાન્તર કે આડકથાને લીધે તુટી ગયેલા કથાનકને ફરીથી સાંકળી આપવામાં જે કારણરૂપ બને એને બિન્દુ કહેવામાં આવે છે.^{૧૫૯} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે આચાર્યો પણ બિન્દુનું આવું જ સ્વરૂપ વર્ણવે છે.^{૧૬૦}

નરસિંહ કવિ બિન્દુનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે અવાન્તર કથાને લીધે અવિચ્છિન્ન થયેલ કથાવસ્તુને ફરીથી સાંકળી આપવામાં જે કારણરૂપ બને એને બિન્દુ કહેવામાં આવે છે.^{૧૭૧} વિકાસ પામતું કથાવસ્તુ ઘણીવાર રૂપકમાં અનેક પ્રસંગોમાં ગુંચવાઈ ગયું હોય અને કથાપ્રવાહ આડમાર્ગે ચઢી ગયો હોય ત્યારે એટલે કે તૂટી જવા આવેલ કથાનકના તંતુને જે ફરી સાંધી આપે તેને બિન્દુ નામની અર્થપ્રકૃતિ કહે છે.

કથાવસ્તુમાં પ્રસંગોપાત અવાન્તર કથાઓ આવી જાય છે. આ કથાઓ નાટ્યવિકાસ માટે ઉપકારક છે પરંતુ ક્યારેક તેને લીધે મુખ્ય પ્રયોજન ભૂલી જવાય છે. તે સંજોગોમાં ફરીથી જુદા માર્ગે આગળ વધતા કથા પ્રવાહને મુખ્ય પ્રયોજન તરફ વાળવા બિન્દુ ઉપકારક છે. વળી બિન્દુની બાબતમાં કહી શકાય કે તેનો ઉપકેપ એકથી વધુ વખત નાટ્યમાં કરી શકાય છે. અભિનવગુપ્ત સ્પષ્ટ કહે છે કે પ્રત્યેક અંકના અંતે અનુસંધાનના હેતુથી બિન્દુની યોજના કરવી.^{૧૭૨} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર પણ અભિનવગુપ્તને અનુસરીને કહે છે કે આગળ-પાછળના અંક પરસ્પર અસંબંધ ન થઈ જાય તે માટે પૂર્વ અંકના અંતે બિન્દુની રચના કરવી જોઈએ.^{૧૭૩} ભાવપ્રકાશનમાં નિર્દેશ કોહલનો મત પણ આવું જ સૂચન કરે છે. કોહલના મતે બીજરૂપ મુખ્ય ફળ ગૌણ કારણોસર વિચ્છિન્ન થઈ જાય ત્યારે બિન્દુ ફરીથી તેને મુખ્ય ફળ સાથે જોડી આપે છે.^{૧૭૪}

બિન્દુના ખ્યાલને સ્પષ્ટ કરવા માટે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓ ઉપમાનો આશ્રય લે છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે બિન્દુ તેલ બિન્દુ સમાન છે અને તે તેલ બિન્દુની જેમ સર્વવ્યાપક છે.^{૧૭૫} આ ઉપમાને ધનિક પણ સ્વીકારે છે. તેઓ જણાવે છે કે જેમ તેલનું બિન્દુ પાણીની સપાટી ઉપર પ્રસરી જાય છે તેમ બિન્દુ કથાવસ્તુમાં પ્રસરી જાય છે.^{૧૭૬} સાગરનન્દી બિન્દુને જળબિન્દુ સમાન માને છે. જેમ જળધારા તૂટી જવા છતાં પણ જળબિન્દુઓને વચ્ચે વચ્ચે ટપકાવીને પોતાની પ્રવાહિત સ્થિતિ જાળવી રાખે છે. તેમ વચ્ચે વચ્ચે વિચ્છિન્ન થવા છતાં પણ અવિચ્છિન્ન રહી બિન્દુ પણ પ્રયોજનની યાદ આપે છે.^{૧૭૭} શિંગભૂપાલ પણ બિન્દુની નાટ્યમાં વાસ્તવિક સ્થિતિ સમજાવવા એક સુંદર ઉપમા આપે છે. તેઓ કહે છે કે વૃક્ષના મૂળમાં ફળ માટે જળ બિન્દુ નાખવમાં આવે છે તેમ બિન્દુનો પણ નાટ્યમાં ઉપકેપ કરતો રહેવો જોઈએ.^{૧૭૮} બિન્દુનો પ્રત્યેક અંકની સમાપ્તિએ રચના કવાનો આગ્રહ રાખનાર દષ્ટિકોણ માટે આ ઉપમા સૌથી વધુ અનુકૂળ જણાય છે.

વાસ્તવમાં બિન્દુનો વારંવાર ઉપસેપ કરવા તરફ આચાર્યોનું વલણ રહેલું છે. નરસિંહ કવિ પણ આ જ દષ્ટિકોણને અપનાવે છે. જો કે તેમને બિન્દુનો વારંવાર પ્રયોગ કરવાનું સ્પષ્ટ કહ્યું નથી કે સંકેત પણ કર્યો નથી. પરંતુ પોતાના ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નામના નાટકમાં તેઓ બિન્દુનો બે વાર પ્રયોગ કરી આ બાબત સિદ્ધ દર્શાવે છે.^{૧૭૯} અન્ય આવશ્યક કારણોને લીધે મુખ્ય હેતુનું વિસ્મરણ થાય અને આ વિસ્મરણ એક કરતાં વધારે વખત પણ થાય તે સ્વાભાવિક છે. પરંતુ જ્યારે વિસ્મરણ થાય, જેટલીવાર વિસ્મરણ થયું હોય ત્યારે ફરીથી મૂળપ્રયોજનને હાથવગું કરી લેવા બિન્દુની રચના કરવી એ પણ એટલું જ જરૂરી છે.

(૩) પતાકા :-

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં સમગ્ર કથાવસ્તુને આધિકારિક અને પ્રાસંગિક એમ બે ભાગમાં વિભાજિત કરવામાં આવે છે.^{૧૮૦} જો કે નરસિંહ કવિ તેમનો ઉલ્લેખ કરતા નથી. પરંતુ ઉદાહરણરૂપ નાટકમાં તે પ્રાસંગિક કથાનું સૂચન જરૂર કરે છે.^{૧૮૧} કથાવસ્તુનું આ પ્રારંભિક વૃત્ત પણ બે પ્રકારનું હોય છે. (૧) પતાકા અને (૨) પ્રકરી^{૧૮૨} બન્ને વચ્ચે મુખ્ય તફાવત એ છે કે પતાકા એ પ્રકરી કરતા વધુ દૂરગામી અને વ્યાપક હોય છે. પતાકાનો અર્થ સમજાવવા સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં કેટલાક અનુમાનો થયા છે તે જાણવા જેવા છે. લૌકિક અર્થમાં પતાકા એટલે ધ્વજ. શાસ્ત્રીય સંકલ્પનામાં પણ આ અર્થને ગ્રહણ કરી તેની વિશેષતા તરફ આપણું ધ્યાન દોરવામાં આવ્યું છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે પતાકાની જેમ ઉપયોગી થવાથી જ તેને પતાકા કહેવામાં આવે છે.^{૧૮૩} ધનિક આ અર્થને ગ્રહણ કરી વધુ સ્પષ્ટતાપૂર્વક નિરૂપણ કરે છે. તેઓ કહે છે કે પતાકા એ રાજાનું ચિહ્ન હોય છે. અને એ રીતે મુખ્ય નાયકનું પણ તે આધિકારિક કથા અને મુખ્ય નાયકને મદદરૂપ થાય છે.^{૧૮૪} સાગરનન્દી આ દષ્ટિબિન્દુને વધારે સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે પતાકા ધ્વજ સમાન હોય છે. અને જેમ કોઈ એક જ સ્થાન પર રહેલા છતાં ધ્વજ સંપૂર્ણ સૈન્યની ઉપસ્થિતિ દર્શાવે છે તેમ નાટકના એક ભાગમાં રહીને પતાકા આખા નાટકને પ્રકાશિત કરે છે.^{૧૮૫}

ભરત મુનિના મતે જ્યારે મુખ્ય કે આધિકારિક કથામાં કોઈ ઘટના (કથા) તેની સહાયક તરીકે ઉમેરવામાં આવે અને તેની પણ મુખ્ય કથા જેટલી જ ઉપયોગીતા દર્શાવવામાં આવે તેને પતાકા કહેવામાં આવે છે.^{૧૮૬} ધનંજયના મતે પ્રાસંગિક કથાનકમાં કથાનક ચાલે ત્યાં સુધી ચાલનાર ગૌણ કથાનકને પતાકા કહે છે.^{૧૮૭} વિશ્વનાથ, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર વગેરે આ મતને જ અનુસરે છે.^{૧૮૮} અભિનવગુપ્તના મતે પ્રયોજેલ

પ્રધાનસ્યોપકારક નો અર્થ મુખ્ય નાયકને ઉપકારક થાય છે. અને સહાયક પાત્ર તરીકે સુગ્રીવ, વિભીષણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.^{૧૯૯} શારદાતનય અને શિંગભૂપાલ ઉપનાયક વૃતાન્તને પતાકા કહે છે.^{૧૯૦}

નરસિંહ કવિ પણ પતાકાની ચર્ચા પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ કરે છે. તેઓ પતાકાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે પતાકા એટલે પ્રતિપાદ્ય કથાનું એ અંગ જે સમગ્ર કથાને વ્યાપીને રહે છે.^{૧૯૧} નરસિંહ કવિએ આપેલું આ લક્ષણ ઘણું સુચક છે. પ્રતિપાદ્ય કથાનું અંગ અર્થાત ગૌણ કથા અને તે પણ સમગ્ર કથાને વ્યાપીને રહેલી ગૌણ કથા નરસિંહ કવિ આ માટે સુગ્રીવનું ઉદાહરણ પણ આપે છે.^{૧૯૨}

નાટકમાં પતાકાની સ્થિતિ અંગે ભરત કહે છે કે ગર્ભસંધિ કે વિમર્શ સંધિ સુધી તેનો વિસ્તાર થઈ શકે.^{૧૯૩} અભિનવગુપ્ત પ્રતિમુખ સંધિથી ગર્ભસંધિ સુધી પતાકાકથાનું નિરૂપણ કરવાનું કહે છે. જો કે તેઓ વિમર્શ સંધિ સુધી તેના વિસ્તારને આવકારે છે.^{૧૯૪} વિશ્વનાથના મતે પતાકા ઈતિવૃત્ત છેલ્લી સંધિ સુધી પણ વિસ્તરી શકે છે, પરંતુ પતાકા નાયકની ફળસિદ્ધિ વિમર્શસંધિ સુધીમાં થઈ જવી જોઈએ.^{૧૯૫} નાટ્યદર્પણકાર વિશેષ સ્પષ્ટતાથી કહે છે કે પ્રથમ ચાર સંધિઓ સુધિમાં પતાકાનાયકનું ચરિત્ર સમાપ્ત થઈ જવું જોઈએ.^{૧૯૬} આમ માનવા પાછળનું કારણ આપતા તેઓ કહે છે કે જો તેને નિર્વહન સંધિમાં ફળ મેળવતો દર્શાવાય તો નાયક અને પતાકા નાયક બંને સમકાલીન સિદ્ધિ મેળવનાર થશે.^{૧૯૭} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રનો આ દષ્ટિકોણ વધારે તર્કસંગત છે. કારણકે જો સમકાલીન સિદ્ધિ દર્શાવાય તો તે પ્રેક્ષકોના ધ્યાનને વિકેન્દ્રિત કરવાનું કારણ પણ બનશે. સાગરનન્દી અભિનવગુપ્ત અને રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રથી જુદો મત ધરાવે છે. તેમના મતે પતાકા ઈતિવૃત્ત વિમર્શસંધિથી આગળ પણ વિસ્તરી શકે છે.^{૧૯૮}

નરસિંહ કવિ પતાકા ઈતિવૃત્તના વિસ્તારની બાબતમાં પોતાનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપે છે. તેઓ અભિનવગુપ્ત અને રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રથી જુદો મત ધરાવે છે. નરસિંહ કવિ સ્પષ્ટ જણાવે છે કે સમગ્ર કથાને વ્યાપીને ફળ પર્યન્ત સુધી વ્યાપીને રહે તે જ પતાકા છે.^{૧૯૯} નરસિંહ કવિ પતાકા નાયકને ફળપ્રાપ્તિ થવી જોઈએ. તે મતના છે.^{૨૦૦} આમ તેઓ ફળપ્રાપ્તિની બાબતમાં અભિનવગુપ્તને અનુસરે છે.^{૨૦૧} પરંતુ આ ફળપ્રાપ્તિ વિમર્શસંધિ સુધીમાં થઈ જ જવી જોઈએ, તેવું માનતા નથી. તેઓ તો સમગ્ર કથાને વ્યાપીને રહેલી ગૌણ કથાને જ પતાકા માને છે.

નરસિંહ આચાર્યનો આ મત આજના યુગ સાથે વધુ તર્કસંગત છે. આજના

યુગના નાટક કે ચલચિત્રોમાં ગૌણ કથાનકની ફળપ્રાપ્તિ મોટેભાગે અંતસમયે જ દર્શાવવામાં આવે છે અને આમ એ ગૌણ કથા અંત સુધી કથાનકને વ્યાપીને જ રહે છે. નરસિંહ કવિનો મત અર્વાચીન સમયને અનુરૂપ છે.

ખરેખર તો પતાકાનાયકની ફળસિદ્ધિ વિશર્મસંધિ સુધીમાં થઈ જવી જોઈએ. તે પ્રાચીનતમ મત છે. તે કથા અંત સુધી વિસ્તરે તેમાં કોઈ હરકત સરખું જણાતું નથી. ઘણી વખત પતાકા નાયકને પોતાનું ફળ સિદ્ધ કરવાનું જ ન હોય તો આ પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી. ડૉ. સિદ્ધેશ્વર ચટ્ટોપાધ્યાય કહે છે કે સંસ્કૃત નાટકમાં વિદૂષક કે અમાત્ય વગેરે ઘણા પતાકા નાયકો હોય છે. જેના સંબંધમાં કોઈ ફળ સિદ્ધિ દર્શાવવાની હોતી નથી.^{૨૦૨}

આમ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પતાકાનાયકની ફળસિદ્ધિ અને વિસ્તાર મર્યાદા અંગે વિભિન્ન મતો પ્રવર્તે છે. ધનંજય, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી પતાકા ઇતિવૃત્તના વિસ્તાર અંગે મૌન સેવે છે. બધા મતોની ચર્ચાના અંતે કહેવું જોઈએ કે નરસિંહ કવિનો મત વધારે યોગ્ય છે.

(૪) પ્રકરી :-

પતાકાનાયકને સ્વાર્થસિદ્ધિપરક માનીએ તો પ્રકરી નાયક પરાર્થસિદ્ધિપરક છે. ભરતના મતે કથાવસ્તુના માત્ર થોડા ભાગમાં રહેનાર અને પોતાના કોઈ ફળની અપેક્ષા વિના પરાર્થ સિદ્ધિ માટે પ્રવૃત્ત થનાર અવાંતર કથા પ્રકરી છે.^{૨૦૩} ધનંજયના મતાનુસાર માત્ર અમુક ભાગમાં જ આવનાર ગૌણ કથાનકને પ્રકરી તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.^{૨૦૪} પ્રકરી અંગેનો સામાન્ય દષ્ટિકોણ આ જ રહ્યો છે.^{૨૦૫} પ્રકરી નાયકને મુખ્ય નાયકના પ્રયોજનમાં સહાય કરવા ઉપરાંત પોતાનું કોઈ પ્રયોજન હોતું નથી. વિસ્તારની દૃષ્ટિએ પણ તે પતાકા વસ્તુ કરતાં ઘણાં ઓછા ભાગમાં રહે છે.

નરસિંહ કવિ પ્રકરીનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે માત્ર આરંભના અમુક ભાગમાં જ આવતું કથાનકને પ્રકરી કહે છે.^{૨૦૬} આમ નરસિંહ કવિ થોડા જુદા શબ્દોમાં પણ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ પ્રકરીનું સ્વરૂપ આપે છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં આવતું કનકવર્માનું પાત્ર પ્રકરી નાયક તરીકેનું છે. અને કનકવર્મા વૃત્તાન્ત પ્રકરી વૃત્તાન્ત છે.^{૨૦૭}

રામનાટકોમાં આવતું જટાયુના વૃત્તાન્તને ધનંજય, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર વગેરે પ્રકરી નાયકનું વૃત્તાન્ત કહે છે.^{૨૦૮} અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ વેણીસંહારમાંનું વાસુદેવનું પાત્ર

પ્રકરી નાયક તરીકેનું છે.^{૨૦૯} એવી જ રીતે નરસિંહ કવિ સ્વરચિત નાટક ચન્દ્રકલાકલ્યાણમાં કનકવર્મા નામના પાત્રની પ્રકરી નાયક તરીકે પરિયોજના કરે છે.

પતાકાની જેમ પ્રકરી માટે પણ નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ વિવિધ કલ્પનાઓ કરી છે. સાગરનન્દીએ પ્રકરીને વસ્તુના શોભાકારક ઉપાય તરીકે ગણાવેલ છે. તેઓ કહે છે કે પુષ્પ-ગુચ્છની જેમ તે શોભા જન્માવે છે.^{૨૧૦} શારદાતનય આ જ વિચારને વધુ સુંદર બનાવતા કહે છે કે જેમ ફુલ, ચોખા વગેરે યજ્ઞકુંડની શોભા વધારનારા છે તેમ કથાવસ્તુમાં પ્રકરી કથા પણ શોભા વધારનાર છે.^{૨૧૧} શિંગભૂપાલ આ દૃષ્ટાંત જ એમને એમ પોતાના ગ્રંથમાં ઉતારે છે.^{૨૧૨}

પતાકા અથવા પ્રકરી આ બન્ને અર્થપ્રકૃતિઓ નાટ્યમાં હોવી નિતાન્ત આવશ્યક નથી.^{૨૧૩} નાટ્યકાર તેની યોજના પરત્વે સ્વતંત્ર છે. નાયક પોતાના અભિષ્ટની પ્રાપ્તિ એકલા હાથે કરી શકવા સમર્થ હોય તો પતાકા કે પ્રકરીની જરૂર હોતી નથી. આ બન્ને અર્થપ્રકૃતિઓ તો નાયકને ફળપ્રાપ્તિ માટે સહાયભૂત થવા જ છે.

(પ) કાર્ય :-

કાર્ય અર્થપ્રકૃતિના સ્વરૂપ અંગે પણ વિદ્વાનોમાં મતભેદ પ્રવર્તે છે. આપણે આગળ જોયું તેમ અર્થપ્રકૃતિઓ એ પ્રયોજનસિધ્ધિના કારણો છે. હવે જે પોતે કાર્ય હોય તે કારણ કેવી રીતે હોઈ શકે ? જો કાર્યને આપણે અર્થપ્રકૃતિ ગણતા હોઈએ તો એને કારણ ગણવું પડે. કાર્ય એ પોતે સાધ્ય અથવા ફળ હોવાથી તે પોતે જ તેનું કારણ કેવી રીતે હોઈ શકે ? એવો સંદેહ સ્વાભાવિક રીતે જન્મે છે. જો કે આ વિરોધાભાસ આપણે એ રીતે દૂર કરી શકીએ કે કાર્ય એ નાયકની ફળ સાધનાનું મુખ્ય ચાલકબળ છે અને તે રીતે તે પ્રયોજન સિધ્ધિનો હેતુ બની શકે છે.

ભરત મુનિ કાર્યનું લક્ષણ આપતા કહે છે કે મુખ્ય નાયક જે સાધનોનો ઉપયોગ કરીને અથવા તો જેની સહાયતાથી સિધ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે, તે વિવિધ સાધનોનો ઉલ્લેખ કરીને નાયકના જીવનના વિશિષ્ટાંશને પ્રસ્તૂત કરવો તે કાર્ય છે.^{૨૧૪} ધનંજયના મતે કાર્ય ત્રિવર્ગ છે.^{૨૧૫} આ ત્રણ વર્ગ તે માનવજીવનના ત્રણ પુરૂષાર્થો - ધર્મ, અર્થ અને કામ. નાયકે આ ત્રણેમાંથી કોઈ એક, બે કે ત્રણેય પુરૂષાર્થને લક્ષમાં રાખીને કાર્ય કરવાનું હોય છે. તેથી ત્રણ પુરૂષાર્થ કાર્યનું કારણ છે. શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી ધનંજયના આ મતને જ અનુસરે છે.^{૨૧૬}

વિશ્વનાથના મતે રામચરિત કથાનકમાં રાવણનો વધ તે કાર્ય છે.^{૨૧૭} આના

આધારે એમ કહી શકાય કે ફળપ્રાપ્તિની પૂર્વનો તુર્તનો નજીકનો બનાવ કે જેમાંથી ફળપ્રાપ્તિ સહજ બને તે કાર્ય છે. દા.ત. રાવણનો વધ તે સીતાપ્રાપ્તિ રૂપી ફળનું કાર્ય છે. કારણકે રાવણનો વધ તે સીતા પ્રાપ્તિ બરોબર જ છે.

અભિનવગુપ્ત અને નાટ્યદર્પણકારના મતે નાયકના શારીરિક કે માનસિક સાધનો તે કાર્ય છે.^{૨૧૮} કેટલાક વિદ્વાનો અર્થપ્રકૃતિને વાર્તા અથવા કથાવસ્તુના વિભાગો જ માત્ર કહે છે. શારદાતનય અને ભોજ અને કથાનકના ભાગો તરીકે ઓળખાવે છે.^{૨૧૯} પતાકા અને પ્રકરી પ્રાસંગિક કથાનકના પેટા વિભાગો છે. જ્યારે બીજ, બિન્દુ અને કાર્ય આધિકારિક કથાનકના પેટા પ્રકારો છે. સમગ્ર કથાનક એક રીતે તો પરમ પ્રયોજનનું જ સાધન અથવા તો હેતુ છે.

ડૉ. કુલકર્ણી પ્રો. કે. એચ. ધ્રુવ દ્વારા સાધ્ય, હેતુ અને કાર્ય વચ્ચેની આંકેલ ભેદરેખાને આધાર વગરની માને છે. તેમના પોતાના મતે કાર્ય એ નાયકનો મુખ્ય વ્યાપાર છે અને સાધ્ય એ અંત છે. તેઓ ઉમેરે છે કે કાર્ય એ અર્થમાં લેવું જોઈએ કે જ્યાં પૂર્વવૃત્ત ફલાગમમાં પરિણમે છે.^{૨૨૦}

નાટ્યદર્પણમાં આચાર્ય રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અર્થપ્રકૃતિને એક વિશિષ્ટ દ્રષ્ટિકોણથી મૂલવે છે. તેમાં પાંચ અર્થપ્રકૃતિને ચેતન અને અચેતન એવા બે ભાગમાં વહેંચવામાં આવી છે. આમાં પતાકા, પ્રકરી અને બિન્દુ ચેતન અર્થપ્રકૃતિ છે. જ્યારે બીજ અને કાર્ય અચેતન અર્થપ્રકૃતિ છે. તેમાં વળી પ્રત્યેક વિભાગના મુખ્ય અને અમુખ્ય એવા વર્ગો પાડ્યા છે.^{૨૨૧}

ડૉ.સીતારામ ચતુર્વેદીનો દ્રષ્ટિકોણ તપાસવા જેવો છે. તેઓ કહે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રના બધા આચાર્યોએ વસ્તુના આધિકારિક અને પ્રાસંગિક એવા બે ભેદ દર્શાવી ભૂલ કરી છે. તેમના મતે આધિકારિક અને પ્રાસંગિક એવા ભેદ દર્શાવી ભૂલ કરી છે. આ ભેદ વાસ્તવમાં કથાવસ્તુના અંગ છે, પ્રકાર કે ભેદ નહીં. દરેક કથાવસ્તુમાં મુખ્ય વસ્તુ સાથે કેટલીક એવી ઘટના હોય છે, જે મુખ્ય કથાને પુષ્ટ કરે છે. આ બધા સહાય કરનારા પ્રસંગોનું નાયકના ચરિત્ર વિકાસમાં યોગદાન હોય છે. આથી તેને કથાવસ્તુનો પ્રકાર માની શકાય નહીં.^{૨૨૨} અત્રે એ નોંધવું જોઈએ કે નરસિંહ કવિ કથાવસ્તુના આધિકારિક અને પ્રાસંગિક એમ ભેદો દર્શાવતા નથી.

ડૉ. એ. બી. કીથ નાટ્યમાં અર્થપ્રકૃતિનું કોઈ મહત્વ જોતા નથી. તેઓ કહે છે કે સંધિની કલ્પના કર્યા પછી અર્થપ્રકૃતિની રીતનું વિભાજન અનાવશ્યક જણાય આવે છે.^{૨૨૩} પરંતુ અર્થપ્રકૃતિ અને સંધિથી કથાવસ્તુના થતાં વિભાજનમાં તફાવત

રહેલો છે, તે પણ નોંધવું જોઈએ. સંધિથી થતું વિભાજન કથાવસ્તુના ભાગ પાડે છે. અને અર્થપ્રકૃતિ કથાવસ્તુના ભાગ પાડવા ઉપરાંત મુખ્ય કથામાં સહાયના રૂપમાં સ્વીકારેલ ગૌણ કથાનો નિર્દેશ કરે છે.

૧૨.૫ : પતાકા સ્થાનક :-

મોટાભાગના નાટ્યલક્ષણકારો પતાકા સ્થાનકની ચર્ચા અર્થપ્રકૃતિ સાથે જ કરવાનું ઉચિત માને છે. પતાકા અને પતાકા સ્થાનક એ બન્ને વચ્ચે સહેજ નામ સાદ્રશ્ય સિવાય કોઈ સમાનતા નથી. તો પણ પતાકા અથવા પ્રકરી નામની અર્થપ્રકૃતિ પછી આ ચર્ચા થયેલી જોવા મળે છે. ભરત મુનિ કહે છે :^{૨૨૪}

"બીજો અર્થ વિચારે જ્યાં, ત્રીજો ત્યાં વચમાં પડે,

ભાવ આગંતુકે એને 'પતાકાસ્થાનક' તો કહ્યું."

ધનંજય કહે છે કે પ્રસ્તુત કથાનકમાં આગામી ઘટનાઓનું અન્યોક્તિમય સૂચન કરનાર નિર્દેશને પતાકા સ્થાનક કહે છે.^{૨૨૫} વિશ્વનાથ આદિ આચાર્યો આ જ મતને અનુસરે છે.^{૨૨૬} શિંગભૂપાલ આ જ અર્થમાં જણાવે છે કે અંક અથવા મુખ્ય વસ્તુની ભાવી ઘટનાઓનું આગંતુકભાવથી સૂચન કરી દેવામાં આવે ત્યાં પતાકા સ્થાનક છે.^{૨૨૭}

નરસિંહ કવિ પણ પતાકાસ્થાનકનો આવો જ અર્થ કરે છે. જ્યારે કોઈ વાક્ય કે ઉક્તિ દ્વારા ભાવી કથાનું સૂચન મળે ત્યારે તેને પતાકા સ્થાનક કહે છે.^{૨૨૮} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં મજજુની ઉક્તિ પતાકાસ્થાનક છે.^{૨૨૯}

ડૉ. એસ. એન. શાસ્ત્રી કથાવસ્તુમાં પ્રાસંગિક વસ્તુમાં પતાકા અને પ્રકરી ઉપરાંત પતાકાસ્થાનકની પણ ગણના કરતા હોવાનું જણાય છે.^{૨૩૦} સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં આવો દ્રષ્ટિકોણ એક માત્ર શારદાતનય જ ધરાવે છે. અન્ય કોઈ ગ્રંથોમાં પતાકાસ્થાનકને પ્રાસંગિક વૃત્તની અંતર્ગત ગણેલ નથી. પતાકાસ્થાનકની પ્રાસંગિક વૃત્તમાં ગણના કરવી યોગ્ય પણ જણાતી નથી. અભિનવગુપ્તે તેને નાટ્યની શોભાવૃદ્ધિ કરનાર તરીકે ગ્રહણ કરેલ છે.^{૨૩૧} પતાકાસ્થાનકની યોજનાથી નાટકાદિમાં શોભાની વૃદ્ધિ થાય છે. નાટ્યદર્પણકાર પણ પતાકાસ્થાનકને શોભાકારક ધર્મ માને છે.^{૨૩૨}

સામાન્ય રીતે પતાકાસ્થાનકના ચાર પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં પતાકાસ્થાનકના ચાર પ્રકાર ગણાવ્યા છે.^{૨૩૩} તો પણ ધનંજય અને ધનિક માત્ર બે

પતાકાસ્થાનકનો ઉલ્લેખ કરે છે.^{૨૩૪} ઘનંજયને અનુસરીને જ નરસિંહ કવિ પણ બે પતાકાસ્થાનક દર્શાવે છે.^{૨૩૫} જે આ પ્રમાણે છે.

(૧) તુલ્ય સંવિધાન અને

(૨) તુલ્ય વિશેષણ

ઘનિક આ ભેદોને સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે પ્રથમ ભેદમાં અન્યોક્તિ કે અપ્રસ્તુતપ્રશંસા નો આશ્રય લેવાય છે અને બીજામાં સમાસોક્તિનો.^{૨૩૬} શારદાતનય પણ આ જ બે પ્રકાર આપે છે.^{૨૩૭}

ઉલ્લેખનીય છે કે અભિનવગુપ્ત, સાગરનન્દી, ભોજ, નાટ્યદર્પણકાર વગેરે આવા પ્રકારે પતાકાસ્થાનકની ગણના કરતા નથી. આ આચાર્યો વિશેષ રૂપથી નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરે છે.^{૨૩૮} ભોજ, સાગરનન્દી, વિશ્વનાથ, શારદાતનય વગેરે આચાર્યો તો પતાકાસ્થાનકની ચર્ચામાં ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના શ્લોકનો શબ્દશઃ ઉતારો કરે છે.^{૨૩૯}

સીતારામ ચતુર્વેદી પતાકા-સ્થાનકના સંદર્ભમાં પોતાના અભિનવ દ્રષ્ટિકોણનો પરિચય કરાવે છે. તેઓ કહે છે કે ભાવિ સંકેત મળતા જ કુતૂહલનું શમન થઈ જાય છે અને પ્રેક્ષક આગામી ઘટના માટે પહેલેથી જ તૈયાર થઈ જાય છે. આથી તેઓ પતાકા સ્થાનકને રસ બાધક માને છે, સાધક નહિ.^{૨૪૦} ખરેખર તો તેઓ નાટ્ય અંગેના ભારતીય દ્રષ્ટિકોણને બાજુ પર રાખી આવું વિધાન કરતાં જણાય છે. ભારતીય નાટ્યપ્રવૃત્તિ કુતૂહલના ઉત્તેજનને ક્યારેય પ્રાધાન્ય આપતી નથી. આનાથી પણ વિશેષ બળવત્તર સૂચન નાટ્યની પ્રસ્તાવનામાં કરવામાં આવે છે. છતાં પ્રેક્ષકના રસમાં કોઈ ઓટ આવતી નથી. અંગ્રેજીમાં Dramatic Irony તરીકે ઓળખાતી આ નાટ્યાત્મક વક્રોક્તિનું વિશેષ મહત્વ છે. તેનાથી કુતૂહલનું શમન થાય છે. એમ કહેવા કરતાં ચમત્કૃતિ જન્મે એમ કહેવું વધુ યોગ્ય છે. વસ્તુવિકાસમાં પતાકાસ્થાનકનો મહત્વનો ફાળો છે. ભાવિ ઘટનાનું સૂચન એવી રીતે થઈ જાય છે કે તે ઘટના નાટ્યમાં જ્યારે આવે છે ત્યારે દર્શક તેની ચમત્કૃતિ માણી શકે છે. રંગભૂમિના પાત્રો આ ભાવિ ઘટનાઓનો સંકેત મેળવી વાકેફ થાય કે ન થાય, પરંતુ પ્રેક્ષક અવશ્ય ભાવિ ઘટનાનો ઈશારો અહીંથી મેળવી લે છે.

૧૨.૬ : સંધિ અને સંધ્યંગો :-

કથાવસ્તુમાં જે કાર્ય થતું હોય તેની પાંચ અવસ્થાઓ કાર્યાવસ્થા છે. આ કાર્યનું જે ધર્માર્થકામ ત્રિવર્ગ સાથે સંબંધ પ્રયોજન હોય એને સાધવાના પાંચ હેતુઓ

અર્થપ્રકૃતિ છે. અને કથાવસ્તુના સંકલનરૂપ તેની સ્વાભાવિક અવસ્થાએ પહોંચાડવાનું કાર્ય સંધિ કરે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટકનું સ્વરૂપ માનવ સ્વરૂપ જેવું મનાયેલ છે. તેમાયે સંધિની બાબતમાં આ કલ્પના વિશેષ અનુકુળ જણાય છે. સંધિનો ખ્યાલ માનવ શરીર પર આધારિત હોવાનું ડૉ. કે. એચ. ત્રિવેદી માને છે.^{૨૪૧} કવિતાને વારંવાર માનવીય સ્વરૂપ સાથે વિશેષતઃ રૂપવતી કન્યા સાથે સરખાવવામાં આવે છે. કાવ્યપુરુષના સંદર્ભમાં રાજશેખર કહે છે કે શબ્દ અને અર્થ એના શરીર છે, રસ તેનો આત્મા છે વગેરે.^{૨૪૨} આ તુલનાક્રમ સંધિની વિભાવનામાં આગળ વધે છે. ડૉ. કાંતિયંદ્ર પાંડેય પણ આ સંકલ્પનાને સ્વીકારે છે. તેઓ કહે છે કે સંસ્કૃત ભાષામાં નાટકનું સ્વરૂપ સજીવ શરીર જેવું મનાયેલ છે. એવો પ્રયાસ કરાયો છે કે નાટકના આ અંગનું નામકરણ મનુષ્યના અંગોને અનુરૂપ કરવામાં આવે છે.^{૨૪૩} ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણી પાંચ સંધિઓ માનવ શરીરના પાંચ ભાગોની સમાનતા પર અવલંબિત હોવાનું કે માનવ શરીરના અંગોના આધારે નામકરણ થયું હોવાનો વિરોધ કરે છે.^{૨૪૪} અને આ પાંચ સંધિઓને ભારતીય તર્કશાસ્ત્રના ન્યાયવાક્યના પાંચ અવયવો સાથે સમાનતા દર્શાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.^{૨૪૫} ડૉ. સિદ્ધેશ્વર ચટ્ટોપાધ્યાય, ડૉ. કુલકર્ણીના દ્રષ્ટિકોણને સ્વીકારતા જણાય છે.^{૨૪૬}

વાસ્તવમાં સંધિની કલ્પના પાછળ ભારતીય તર્કશાસ્ત્ર કરતા માનવ શરીરનો વિચાર વધુ યોગ્ય જણાય છે. સંધિ અર્થાત સાંધાઓ (Joints) શરીરના અવયવોને જોડવાનું કામ કરે છે. એ જ રીતે નાટ્યમાં તે કથાવસ્તુના વિવિધ તબક્કાઓને જોડે છે. કથાવસ્તુ કે શરીર ત્યાર જ સુંદર, આકર્ષક લાગે છે જ્યારે તેના ભાગો એકબીજા સાથે સુસંગઠિત હોય, આચાર્યો દ્વારા અપાયેલ લક્ષણમાં સંધિનો આવો જ ખ્યાલ પ્રતિબિંબિત થતો જણાય છે.

આચાર્યોએ આપેલ સંધિનું લક્ષણ :-

ભરત સંધિનું સામાન્ય લક્ષણ આપતાં નથી, તો પણ તેઓ સંધિને કથાવસ્તુના વિભાગ પાડનાર તત્વ તરીકે નિર્દેશ જરૂર આપે છે.^{૨૪૭} સંધિની સર્વપ્રથમ વ્યાખ્યા આપવાનું શ્રેય ધનંજયને ફાળે જાય છે. ધનંજયની પંચસંધિની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે “એક મુખ્ય પ્રયોજન સાથે સંકળાયેલા નાટ્યકથાના ભાગોનો પોતાના અવાંતર પ્રયોજન સાથે જે સાંકળે તે સંધિ”^{૨૪૮} તેમણે આગળ ઉપર સંધિને કથાવસ્તુના ભાગ તરીકે ગણાવેલ છે.^{૨૪૯} અભિનવગુપ્ત અને તેને અનુસરીને નાટ્યદર્પણકાર માને છે

કે મુખ્ય અર્થના અંશોને પરસ્પર કથાંશો સાથે જોડનાર અંગ સંધિ છે.^{૨૫૦} ભોજ કથાભાગ તરીકે સંધિને સ્વીકારે છે. વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ, રૂપગોસ્વામી વગેરે પણ આ પરંપરામાં જ વિચારે છે.^{૨૫૧} શિંગભૂપાલ સંધિનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે મુખ્ય પ્રયોજનની પ્રાપ્તિ માટે કથાના ભાગોને પરસ્પર કે અન્વિત કરવા માટે અવાન્તર અર્થોનો સંબંધ જોડી આપનારને સંધિ કહેવાય છે.^{૨૫૨}

નરસિંહ કવિ સંધિનું લક્ષણ આપવામાં સર્વાધિક વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. તેઓ કહે છે કે એક કાર્ય સાથે જોડાયેલ કથાંશોનો અવાન્તર અર્થ સાથે સંબંધ સાંકળવો એટલે સંધિ^{૨૫૩} નરસિંહ કવિના લક્ષણમાં ભરત અને ધનંજય બન્નેની છાંટ દેખાય છે. તેઓ સંધિને એક કથા ભાગ તરીકે પણ સ્વીકારે છે અને મુખ્ય પ્રયોજનની પ્રાપ્તિ માટે કથાના ભાગોને પરસ્પર અન્વિત કરવાનું પણ સૂચવે છે. એક મુખ્ય પ્રયોજનને લક્ષમાં રાખી ભિન્ન-ભિન્ન કથાંશોને પરસ્પર સંવાદી બનાવી અભિષ્ટ અંત તરફ દોરી જવાનું કાર્ય સંધિ કરે છે. સંધિ યોજનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય કથાવસ્તુનું યોગ્ય રૂપમાં સન્ધાન કરવા ઉપરાંત સ્વયં કથાવસ્તુના અંગ બની વિભાજક બનવાનો પણ છે. નરસિંહ કવિ યોગ્ય રીતે જ આ બધી બાબતોનો સમાહાર સામાન્ય લક્ષણમાં કરી લે છે.

અવસ્થા -અર્થપ્રકૃતિ અને સંધિ વચ્ચેનો આંતર સંબંધ :-

પાંચ અવસ્થા અને પાંચ અર્થપ્રકૃતિની જેમ સંધિ પણ પાંચ ગણવામાં આવી છે. જે આ પ્રમાણે છે.^{૨૫૪}

- (૧) મુખ સંધિ
- (૨) પ્રતિમુખ સંધિ
- (૩) ગર્ભ સંધિ
- (૪) વિમર્શ સંધિ
- (૫) નિર્વહણ સંધિ

નરસિંહ કવિ સંધિનું સામાન્ય લક્ષણ આપવાની સાથે એવું પણ કહે છે કે પ્રત્યેક અવસ્થા સાથે એક-એક અર્થપ્રકૃતિના ક્રમશઃ યોગથી પાંચસંધિઓ જન્મે છે.^{૨૫૫} આનો અર્થ એ થયો કે સંધિનું નિર્માણ અવસ્થા અને અર્થપ્રકૃતિ ઉપર નિર્ભર છે. તે બન્નેનો સમન્વય જ સંધિ જન્માવે છે. ખરેખર તો સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ સંધિ નિર્માણનો સિદ્ધાંત સમસ્યારૂપ બન્યો છે. સંધિના અવસ્થા તેમજ અર્થપ્રકૃતિ

સાથેના વિશિષ્ટ સંદર્ભ પરત્વે આચાર્યો બે વિભાગમાં વહેંચાય જાય છે. એક પરંપરા એવું માને છે કે પ્રત્યેક અવસ્થા સાથે એક-એક અર્થપ્રકૃતિને જોડવાથી પાંચ સંધિ બને છે. બીજી પરંપરા આવા જોડાણમાં વિશ્વાસ ધરાવતી નથી.

ભરતમુનિ અવસ્થા, અર્થપ્રકૃતિ અને સંધિના પારસ્પરિક સંબંધ અંગે મૌન સેવે છે. તેમની દ્રષ્ટિમાં આના આંતર સંબંધની કલ્પના ન હોવાનું પણ જણાય છે. કંઈક આવા જ પ્રકારનું વલણ નાટ્યદર્પણકાર અને સાગરનન્દીનું પણ રહ્યું છે.^{૨૫૬} અભિનવગુપ્ત કહે છે કે પ્રત્યેક સંધિ નિરૂપિત અવસ્થાને અનુસરે છે.^{૨૫૭} તેઓ એવું પણ માનતા જણાય છે કે બધા જ પ્રકારના રૂપકમાં બધી સંધિઓ હોવી જરૂરી નથી અને તે રીતે અવસ્થાઓ પણ જરૂરી નથી.^{૨૫૮} નાટ્યદર્પણકાર પણ અભિનવગુપ્તને અનુસરીને કહે છે કે સંધિઓએ ક્રમિક પાંચ અવસ્થાઓની અનુગામી છે. તેઓ આગળ કહે છે કે નાટક, પ્રકરણ, નાટિકા અને પ્રકરણિકામાં બધી જ અવસ્થા અને સંધિઓ રહેલી હોય છે.^{૨૫૯} વાસ્તવમાં સંધિને અવસ્થાની અનુગામી માનવાનો સિદ્ધાંત પણ ઘણો પ્રાચીન હોવાનું જણાય છે. અભિનવગુપ્ત અભિનવભારતીમાં તેના પ્રવર્તનનું શ્રેય પોતાના ગુરૂને આપે છે.^{૨૬૦}

આનાથી ભિન્ન વિચારધારા અવસ્થા, અર્થપ્રકૃતિ અને સંધિ એ ત્રણેય વચ્ચે આંતર સંબંધની કલ્પના કરે છે જે ખરેખર નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરા વિરુદ્ધ છે. આ વિચારધારાનો સર્વપ્રથમ ખ્યાલ ધનંજયે આપ્યો છે. તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે કે પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ અને પાંચ અવસ્થાઓ ક્રમશઃ એકબીજા સાથે મળતા પાંચ સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય છે.^{૨૬૦} ધનિક અર્થઘટન કરતા અવલોકમાં કહે છે કે એક તરફ કથાંશોનો સંબંધ અર્થપ્રકૃતિના રૂપમાં કાર્ય સાથે છે. બીજી તરફ અવસ્થાના રૂપમાં ફળાગમ સાથે, આ બન્નેનો સંબંધ કરવાથી સંધિ જન્મે છે.^{૨૬૧} ધનંજય અને ધનિકની માન્યતા પ્રમાણે એવું કહી શકાય કે તેઓ બન્ને અર્થપ્રકૃતિ અને અવસ્થાના ક્રમિક સંબંધથી સંધિનું નિર્માણ થતું સિદ્ધ કરે છે. શારદાતનય, વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ, શિંગત્સુપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ આ પરંપરાના અનુયાયીઓ છે.^{૨૬૨} આ બધા આચાર્યો ક્રમની બાબતમાં ભરતને અનુસરે છે. પરંતુ વિશેષ રૂપથી અવસ્થા અર્થપ્રકૃતિ અને સંધિ એ ત્રણ ઘટકો વચ્ચે આંતરસંબંધની કલ્પના કરે છે. પાંચ અવસ્થાઓ ક્રમાનુસાર પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ સાથે જોડાતા પાંચ સંધિઓ રચાય છે.^{૨૬૩} જેનું નિદર્શન આ રીતે આપી શકાય.

ક્રમ	અવસ્થા	+	અર્થપ્રકૃતિ	=	સંધિ
૧	આરંભ	+	બીજ	=	મુખ
૨	યત્ન	+	બિન્દુ	=	પ્રતિમુખ
૩	પ્રાપ્ત્યાશા	+	પતાકા	=	ગર્ભ
૪	નિયતાપ્તિ	+	પ્રકરી	=	વિમર્શ
૫	ફળાગમ	+	કાર્ય	=	નિર્વહણ

નરસિંહ કવિ અવસ્થા અને અર્થપ્રકૃતિના આંતરસંબંધની આ ચર્ચા પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ કરે છે.^{૨૬૪} આંતરસંબંધની આ કલ્પના રમણીય હોવા છતાં તેમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ આવી જાય છે. ઉપર્યુક્ત કોઠાને પ્રથમ દ્રષ્ટિએ જોતા બધુ સુમેરે પાર પડતું જણાય છે. પરંતુ ઉંડો વિચાર કરતાં તેમા રહેલી યાંત્રિક જોડાણની ખામી નજર સામે આવે છે. આ આંતરસંબંધની મર્યાદા તો નાટ્યમાં અર્થપ્રકૃતિની સ્થિતિ તપાસતી વખતે જ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. પાંચે-પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ નાટ્યમાં હોવી નિતાન્ત જરૂરી નથી.^{૨૬૫} પતાકા અને પ્રકરી એ બે અવસ્થાઓનો ઉપયોગ કવિ ઈચ્છા પર નિર્ભર છે. નાટ્યકારને આ બાબતે નાટ્યશાસ્ત્રીઓ સ્વતંત્રતા આપે છે. હવે જો પતાકા કે પ્રકરી અર્થપ્રકૃતિઓ નાટ્યમાં ન હોય તો આંતર યોગ સંબંધની દ્રષ્ટિએ ગર્ભ તથા વિમર્શ સંધિનું નિર્માણ કઈ રીતે થઈ શકે ? વળી નાટકમાં પાંચેય સંધિઓ તો હોવી જરૂરી છે જ. નરસિંહ કવિ આ તર્કનો કોઈ સંતોષકારક જવાબ આપતા નથી.

આ સંદર્ભમાં વિચારતાં આંતરસંબંધનો સિદ્ધાંત ખામી ભરેલો જણાય છે. આચર્યની વાત તો એ છે કે અત્યંત ચોકસાઈ પૂર્વક નાટ્યસિદ્ધાંતોની સ્થાપના કરનાર આચાર્યો તો આ સિદ્ધાંતની મર્યાદા જોઈ શક્યા નહી. મોટાભાગના આધુનિક વિદ્વાનો પણ આ સિદ્ધાંતની કડક આલોચના કરવાનું ચૂક્યા નથી. ડૉ. કીથ કહે છે કે સંધિઓ હોવા છતાં અર્થપ્રકૃતિનો વર્ગ પાડવો, કદાચ નિર્રથક છે. આ વર્ગનો બીજા બે વર્ગો સાથે ક્રમિક સમન્વય કરવો દોષયુક્ત છે, કારણકે પતાકા કેવળ ગર્ભસંધિમાં જ નહિ પરંતુ વિમર્શ કે નિર્વહણસંધિમાં પણ વિસ્તરી શકે છે એમ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.^{૨૬૬} ડૉ. કાંતિચંદ્ર પાંડેયની દ્રષ્ટિએ ભરતમુનિના મતાનુસાર આવી કોઈ ક્રમાનુસારતા અપેક્ષિત નથી. તેઓ અભિનવગુપ્તના સાક્ષ્યથી એવું પણ કહે છે કે હકીકત એ છે કે ઉપર્યુક્ત અર્થપ્રકૃતિ અર્થાત પતાકા અને પ્રકરી કોઈ

નાટકમાં કહેલી હોય કે ન હોય. પરંતુ આવશ્યક બધી સંધિઓ પ્રત્યેક નાટકમાં ઉપલબ્ધ હોય છે.^{૨૬૭} ડૉ. ભોલાશંકર વ્યાસ તો પાંચ અર્થપ્રકૃતિ અને પાંચ અવસ્થાઓનો મેળ પાંચ સંધિઓ સાથે મેળવવાની કોશિષમાં જ ત્રુટિ હોવાનું માને છે.^{૨૬૮} આજ રીતે ડૉ. એસ. એન. શાસ્ત્રી અને ડૉ. સિદ્ધેશ્વર ચટ્ટોપાધ્યાય પણ આ સિદ્ધાંતની અસારતા જ સિદ્ધ કરે છે.^{૨૬૯}

સંધિના પ્રકાર :-

આગળ જોયું તેમ સંધિ પાંચ પ્રકારની છે.^{૨૭૦}

- (૧) મુખ સંધિ
- (૨) પ્રતિમુખ સંધિ
- (૩) ગર્ભ સંધિ
- (૪) વિમર્શ સંધિ
- (૫) નિર્વહણ સંધિ

હવે ક્રમશઃ પ્રત્યેક સંધિને તેના અંગો સહિત તપાસીએ :

૧૨.૬.૧. મુખ સંધિ :-

નાટ્યની પ્રથમ સંધિ મુખ સંધિ છે. નરસિંહ કવિ જણાવે છે તેમ આરંભ અને બીજના યોગથી મુખ સંધિ બને છે.^{૨૭૧} તેઓ મુખસંધિનું લક્ષણ આપતા ધનંજયની જ કારિકાને ઉદ્ધૃત કરે છે.^{૨૭૨} મુખ સંધિની વ્યાખ્યા કરતાં તેઓ કહે છે કે અનેક પ્રકારના રસને ઉત્પન્ન કરનાર બીજ જેમાં જન્મે તે મુખ સંધિ છે.^{૨૭૨}

પૂર્વાચાર્યોએ મુખ સંધિનું લક્ષણ આ પ્રમાણે જ આપ્યું છે. ભરતમુનિ તેનું લક્ષણ આપતા કહે છે કે :

“ઘણાં અર્થે રસે જન્મી બીજ-ઉત્પત્તિ જ્યાં રહી.

કાવ્યો દેહાનુસારી તે મુખ સંધિ કહેલ છે.”^{૨૭૩}

અભિનવગુપ્તના મતે કથાવસ્તુના આ ભાગમાં બીજની ઉત્પત્તિ આરંભને ઉપયોગી પ્રસંગો દ્વારા વિવિધ રસ માટે કરાય છે.^{૨૭૪} તેઓ વિભિન્ન અર્થને કારણે ઉત્પન્ન થતાં વિવિધ રસના મૂળ તરીકે બીજના ઉપક્રમ ઉપર ભાર મૂકતાં જણાય છે. નાટ્યદર્પણકાર અભિનવભારતીને અનુસરે છે. અને વિશેષ રૂપથી કહે છે કે

મુખ્યવસ્તુનો પ્રારંભિક ભાગ મુખની જેમ બધાથી પહેલા દેખાય છે. તેથી તેને મુખ સંધિ કહે છે.^{૨૭૫} નરસિંહ કવિએ ઉદ્ઘૃત કરેલ ધનંજયની વ્યાખ્યાનું સ્પષ્ટિકરણ કરતાં ધનિક કહે છે કે મુખસંધિમાં જ રૂપકના બીજની ઉત્પત્તિ દર્શાવવામાં આવે છે અને તે જ નાટ્યમાં વિભિન્ન રસો અને અર્થોનું કારણ બને છે.^{૨૭૬} વિશ્વનાથ, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, વગેરે આચાર્યો આ જ પરંપરામાં વિચારે છે.^{૨૭૭}

મુખસંધિમાં વિવિધ અર્થો અને રસના યોગથી બીજની ઉત્પત્તિ થાય છે. જેમ શરીરમાં મુખનું સ્થાન પ્રધાન એમ જ પ્રારંભમાં બીજોત્પત્તિના કારણે મુખ્ય બનતી આ સંધિ મુખસંધિ કહેવાય છે. અભિનેય રૂપકના પ્રારંભમાં આ સંધિના ઉપયોગથી જે ઈતિવૃત્ત રસાસ્વાદની સાથે ઉત્પન્ન થાય, તે મુખ સંધિ કહેવાય છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં સુનિયોજિત મુખ સંધિનો પરિચય મળે છે. રાજા અને ચન્દ્રકલાના પ્રેમનું બીજ વિવિધ અર્થ-રસથી પરિપૂર્ણ થઈ ઉત્પન્ન થાય છે.^{૨૭૮} કાર્યનો આરંભ કરાવનાર ‘કરણ’ નામના સંધ્યંગના નિરૂપણની સાથે જ મુખસંધિનું નિરૂપણ થયેલ જોવા મળે છે.

મુખસંધિના અંગો :-

નંજરાજયશોભૂષણમાં મુખસંધિના બાર અંગો આ પ્રમાણે ગણાવાયા છે : (૧) ઉપક્ષેપ (૨) પરિકર (૩) પરિન્યાસ (૪) વિલોભન (૫) યુક્તિ (૬) પ્રાપ્તિ (૭) સમાધાન (૮) વિધાન (૯) પરિભાવન (૧૦) ઉદ્ભેદ (૧૧) ભેદ અને (૧૨) કરણ.^{૨૭૯} નરસિંહ કવિ મુખસંધિના અંગોની ગણતરી પૂર્વાચાર્યોને જ અનુસરીને આપે છે.^{૨૮૦} ક્રમશઃ આ અંગો જોઈએ તો -

૧૨.૬.૧.૧. ઉપક્ષેપ :-

ભરત કહે છે કે કાવ્યાર્થની સંક્ષેપમાં ઉત્પત્તિ થતી હોય ત્યાં ઉપક્ષેપ નામનું અંગ છે.^{૨૮૧} ધનંજયની દ્રષ્ટિએ બીજન્યાસ રૂપ આરંભિક કથાંશ ઉપક્ષેપ છે.^{૨૮૨} નાટ્યદર્પણકાર, શારદાતનય અને વિશ્વનાથ આવો જ મત ધરાવે છે.^{૨૮૩} શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, વગેરે આચાર્યોના મતે બીજની સંક્ષેપમાં સૂચના આપવામાં આવે તે ઉપક્ષેપ છે.^{૨૮૪} વાસ્તવમાં બધા આચાર્યો ભરત સંમત અભિપ્રાયમાં જ કંઈક વિશેષ દર્શાવે છે. નરસિંહ કવિ ધનંજયના લક્ષણમાં રહસ્યમયતાનો ઉમેરો કરીને જણાવે છે કે રહસ્યમય રીતે બીજનું સ્થાપન તે ઉપક્ષેપ છે.^{૨૮૫}

પ્રતિક્ષણ વિશેષ ફળની પ્રાપ્તિમાં કારણરૂપ બીજનું સ્થાપન તે જ ઉપક્ષેપ છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં પ્રથમ અંકમાં પ્રસ્તાવના પછી નૈષઘ અને માગધના સંવાદ દ્વારા ઉપક્ષેપ સંધ્યંગનું નિરૂપણ કરેલ છે.^{૨૮૬}

૧૨.૬.૧.૨. પરિકર :-

બીજરૂપ અર્થની સંક્ષેપમાં સૂચના ઉપક્ષેપમાં અપાય છે. ત્યારબાદ તેનો વિસ્તાર જોવા મળે તેને પરિકર કહે છે.^{૨૮૭} ધનંજય તેને પરિક્રિયા પણ કહે છે.^{૨૮૮} નરસિંહ કવિ પરિકરનું લક્ષણ આપવામાં સમાન અભિગમ અપનાવે છે. અહીં બીજ ન્યાસ કર્યા પછી એનો સહેજ વિકાસ દર્શાવવામાં આવે છે.^{૨૮૯} અહીં નૈષઘ અને માગધ દ્વારા વારંવાર કરવામાં આવતો નંજરાજના વિશેષ ફલાર્થનો સંકેત પરિકર સંઘ્યંગમાં પરિણમે છે.^{૨૯૦}

૧૨.૬.૧.૩. પરિન્યાસ :-

બીજ નિષ્પત્તિનું કથન પરિન્યાસ કહેવાય છે.^{૨૯૧} પૂર્ણ રૂપે ઉપક્ષિપ્ત થયેલ અર્થનું પૂર્ણ સ્થાપન પરિન્યાસ છે. લગભગ બધા જ આચાર્યો ભરતને અનુસરીને આ લક્ષણ આપે છે.^{૨૯૨} અખિલ ભુવનના રક્ષક નંજરાજના સ્વપ્નનું રહસ્ય કાર્ય સિદ્ધિનો પૂર્ણ સ્થાપન કરે છે. તેથી તે પરિન્યાસ નામનું સંઘ્યંગ છે.^{૨૯૩}

૧૨.૬.૧.૪. વિલોભન :-

ભરતને અનુસરીને મોટાભાગના સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓ નાયક વગેરેના ગુણકથનને વિલોભન માને છે.^{૨૯૪} નરસિંહ કવિ પણ વિલોભનનું આવું જ સ્વરૂપ દર્શાવતા કહે છે કે નાયક વગેરેના ગુણોનું જે વર્ણન છે તે વિલોભન કહેવાય છે.^{૨૯૫} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં રાજા દ્વારા કહેવામાં આવેલ ચન્દ્રકલાના ગુણનું વર્ણન વિલોભન છે.^{૨૯૬}

૧૨.૬.૧.૫. યુક્તિ :-

ભરત કહે છે કે અર્થના નિર્ધારણનો જ્યાં નિર્ણય કરવામાં આવે ત્યાં યુક્તિ નામનું અંગ છે.^{૨૯૭} ભરતનો આ દ્રષ્ટિકોણ પરવર્તી આચાર્યોમાં પણ સ્વીકાર્ય રહેલો છે.^{૨૯૮} ધનંજય ઉક્તિ એવું નામ પણ નોંધે છે.^{૨૯૯} નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોની સમાન જ યુક્તિનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે પ્રયોજન અંગેનો નિર્ણય જ યુક્તિ કહેવાય છે.^{૩૦૦} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નામના નાટકમાં નૈષઘ દ્વારા કહેવાયેલી નંજરાજની કુલપ્રતિષ્ઠાની ઉક્તિથી યુક્તિ નામનું અંગ બને છે.^{૩૦૧}

૧૨.૬.૧.૬. પ્રાપ્તિ :-

નાટ્યદર્પણકાર આ અંગને પ્રાપ્તિ તરીકે ઓળખાવે છે.^{૩૦૨} ભરતની દ્રષ્ટિએ સુખનું આગમન થવું તે પ્રાપ્તિ છે.^{૩૦૩} મોટાભાગના આચાર્યો ભરતના દ્રષ્ટિકોણને

અનુસરી પ્રાપ્તિ નામના અંગને સમજાવે છે.^{૩૦૪} નરસિંહ કવિ તેમનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે બુદ્ધિશાળીઓ સુખની સંપ્રાપ્તિને પ્રાપ્તિ કહે છે.^{૩૦૫} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં નંજરાજ ચન્દ્રકલાના ગુણશ્રવણથી આંખો મીંચીને સુખાનુભૂતિ અનુભવે છે. ત્યારે પ્રાપ્તિ નામનું અંગ બને છે.^{૩૦૬}

૧૨.૬.૧.૭. સમાધાન :-

ભરત કહે છે કે બીજાર્થની સમિપ જવું તે સમાધાન છે.^{૩૦૭} મોટાભાગના આચાર્યોને આ મતને જ અનુસરે છે.^{૩૦૮} નરસિંહ કવિ થોડું પરિવર્તન કરી આ જ તથ્યને સરલતાથી સમજાવે છે. તેમના મતે વસ્તુનું પુનઃસ્થાપન કરવું સમાધાન છે.^{૩૦૯} પરિન્યાસ પછી ગુણોનું વર્ણન અને અર્થોનું અવધારણ થવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ મુખ્ય અર્થ વિસારે પડી જાય છે. ત્યારે તેનું વિસ્મરણ દૂર કરી પુનઃસ્થાપન કરવું જરૂરી બને છે. અને આ કામ સમાધાન નામના સંધ્યંગ દ્વારા થાય છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં પ્રથમ અંકમાં રાજાને સુખદુઃખની મિશ્ર લાગણી કરી વિસ્ત્રબ્ધ થવાનું જણાવાય છે. આ વાણી સાંભળીને રાજા પ્રસન્ન થઈ ઉઠે છે. અને ફરી બીજનું અનુસંધાન સધાય છે. આથી તે સમાધાન નામનું સંધ્યંગ છે.^{૩૧૦}

૧૨.૬.૧.૮. વિધાન :-

ભરત અને તેને અનુસરીને લગભગ બધા જ આચાર્યો વિધાન નામના અંગમાં સુખ અને દુઃખની મિશ્રિત ઘટનાનો ઉલ્લેખ થતો હોવાનું જણાવે છે.^{૩૧૧} નરસિંહ કવિ પણ આ મતને અનુસરીને સુખ દુઃખ મિશ્રિત ભાવને વિધાન કહે છે.^{૩૧૨} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પ્રથમ અંકમાં ચન્દ્રકલાના સૌન્દર્યથી સુખી થયેલો રાજા વિરહને લીધે કામાગ્નિથી દુઃખનો ભાવ અનુભવે છે. આમ અહીં વિધાન નામનું સંધ્યંગ બને છે.^{૩૧૩}

૧૨.૬.૧.૯. પરિભાવના :-

ભરત મુનિ અનુસાર પાત્રમાં કુતૂહલનો આવેશ જણાઈ આવે ત્યાં પરિભાવના છે.^{૩૧૪} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, સાગરનન્દી અને વિશ્વનાથ ભરતને અનુસરે છે.^{૩૧૫} ધનંજયની દ્રષ્ટિએ પાત્રમાં અદ્ભુત આવેશ જણાઈ આવે ત્યાં પરિભાવના છે.^{૩૧૬} નરસિંહ કવિ ધનંજયનું લક્ષણ ઉદ્ઘૃત કરે છે.^{૩૧૭} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પ્રથમ અંકમાં નાયિકા ચન્દ્રકલાના પ્રશસ્ત ગુણોના ઉલ્લેખથી નંજરાજના હૃદયમાં-ચિત્તમાં આશ્ચર્યની સાથે અદ્ભુત આવેશ જન્મે છે. અને તેથી પરિભાવના નામનું સંધ્યંગ બને છે.^{૩૧૮}

૧૨.૬.૧.૧૦. ઉદભેદ :-

ભરત મુનિ અનુસાર બીજને જ્યાં પ્રગટ કરવામાં આવે ત્યાં આ અંગ રહેલું છે.^{૩૧૮} મોટાભાગના આચાર્યો નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે જ ઉદભેદને સમજાવે છે.^{૩૨૦} ધનંજય અનુસાર ગુપ્ત વાત જ્યારે ખુલ્લી પડી જાય ત્યારે તેને ઉદભેદ કહે છે.^{૩૨૧} નરસિંહ કવિ આ લક્ષણને સ્વીકારે છે.^{૩૨૨} વધારે સરલ શબ્દોમાં તે કહે છે કે બીજનું ઉદઘાટન કરે તેને ઉદભેદ કહે છે.^{૩૨૩} અહીં બીજનું પ્રકાશન અથવા વિકાસ જોવા મળે છે. આ પહેલાની સ્થિતિ સુધી બીજનું પોષણ થતું રહેલ પરંતુ હવે અનુકુળતા પ્રાપ્ત થવાથી તે પ્રગટ થઈ આવે છે. બીજનો સંકેત તો ક્યારનો થઈ ગયો હોય છે, પરંતુ અહીં તે સ્ફૂટતા ધારણ કરે છે, ઉદઘાટિત થાય છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પ્રથમ અંકમાં રાજા વિદૂષકને જણાવે છે કે શિકાર માટે ગયેલા મેં કોઈક મનને હરી લેનાર પ્રિયતમાને, કામદેવની આગળ રહેલી વૈજયન્તિ માળાની જેવી જોઈ મારું હૃદય અત્યંત વેગથી સંચરી રહ્યું છે. રાજાની આ ઉક્તિ તેનો ચન્દ્રકલા પ્રત્યેનો પ્રેમ ઉદઘાટિત કરે છે. તેથી આ ઉદઘાટન નામનું અંગ છે.^{૩૨૪}

૧૨.૬.૧.૧૧. ભેદ :-

ભેદ સંઘ્યંગની બાબતમાં આચાર્યો વચ્ચે પર્યાપ્ત મતભેદ છે. ભરત કહે છે કે સંઘાતનો ભેદ કરવામાં આવે ત્યારે ભેદ નામનું અંગ છે.^{૩૨૫} જ્યારે ધનંજય ઉત્સાહયુક્ત વચનને ભેદ કહે છે.^{૩૨૬} નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરીને ભેદનું લક્ષણ આપે છે. તેમના મતે બીજના ઉત્તેજનને અથવા પ્રોત્સાહનને ભેદ કહેવામાં આવે છે.^{૩૨૭} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં વિદૂષક રાજાને ચંપકવનમાં પ્રવેશવાનું જણાવે છે. તેનાથી કન્યાપ્રાપ્તિને ઉત્તેજન મળશે તેથી તે ભેદનું ઉદાહરણ બને છે.

૧૨.૬.૧.૧૨. કરણ :-

સાગરનન્દી આ અંગને ‘કારણ’ કહે છે.^{૩૨૮} જ્યારે ભરત સહિત બીજા આચાર્યો તેને ‘કરણ’ તરીકે ઓળખાવે છે. ડૉ. વી. રાઘવન ‘કરણ’નામકરણને વધુ યોગ્ય માને છે.^{૩૨૯} મોટાભાગના આચાર્યો ભરતને અનુસરતા જણાય છે. નરસિંહ કવિ પણ પ્રસ્તુત વસ્તુના આરંભને કરણ કહે છે.^{૩૩૦} ખરેખર કાર્યનો આરંભ અહીં જ દર્શાવવામાં આવે છે. અર્થપ્રાપ્તિના પ્રયાસોનું આ પ્રથમ સોપાન છે. મુખસંધિની સમાપ્તિએ કરણ અંગ યોજવું વધારે ઉચિત છે. રાજા વિદૂષકના ચંપકવનમાં પ્રવેશવાના સૂચન વિશે જણાવે છે કે હે મિત્ર તું કહે છે તેમ થવાનું નથી. છતાં મિત્રના વચનને ઉલ્લંઘવું ન જોઈએ, તેથી હું તેનું પાલન કરીશ.^{૩૩૧} અહીં ઔત્સુક્ય

માત્રનો આરંભ ફલલાભ માટે થાય છે. આમ અહીં કાર્યારંભ થતો હોવાથી કરણનું ઉદાહરણ બને છે.

છેલ્લા બે અંગોની બાબતમાં એવું કહી શકાય કે નરસિંહ કવિ ભરત સંમત નિરૂપણ ક્રમ ફેરવી નાખે છે. ભરત, ધનંજય વગેરે આચાર્યો ભેદને છેલ્લું અંગ માને છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ કરણ નામના અંગને છેલ્લું લઈ તેના પહેલા ભેદને મુકે છે.^{૩૩૨} વાસ્તવમાં જે કાર્ય સંપાદન કરવાનું છે તેનો નિર્ણય આ સંધિમાં થાય છે. ભાવિ અર્થ પ્રાપ્તિના આરંભની રજૂઆત છેલ્લે, અંક સમાપ્તિએ થાય તે જ વધારે ન્યાયોચિત લાગે છે. અને તેથી છેલ્લે જ કરણ અંગની રજૂઆત થવી જોઈએ.

જો કે આ ક્રમ એ કોઈ અનિવાર્ય વસ્તુ નથી. કવિ ઈચ્છા અથવા તો આવશ્યકતા અનુસાર તેમાં પરિવર્તન જરૂરી છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં જ નરસિંહ કવિ પોતે દર્શાવેલ ક્રમનો વ્યતિક્રમ કરે જ છે. દા.ત. શાસ્ત્ર નિર્દેશ સમયે તેમણે સમાધાનને વિધાનની પહેલા દર્શાવેલ છે.^{૩૩૩} અને નાટકમાં પ્રથમ વિધાન અંગની રજૂઆત કરે છે. અને તે જ રીતે પરિભાવન અંગની રજૂઆત ખૂબ પહેલા કરી દીધી છે.^{૩૩૪}

૧૨.૬.૨. પ્રતિમુખ સંધિ :-

રૂપકમાં પ્રયોજવામાં આવતી બીજી સંધિ પ્રતિમુખ સંધિ છે. નરસિંહ કવિ જણાવે છે તેમ બિન્દુ અને યત્નના યોગથી પ્રતિમુખ સંધિ બને છે.^{૩૩૫} તેઓ પ્રતિમુખસંધિનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે બીજનું પ્રાગટ્ય ક્યારેક દેખાય ક્યારેક ન દેખાય ત્યારે પ્રતિમુખ સંધિ બને છે.^{૩૩૬}

આ સંધિમાં બીજનું ઉદ્ઘાટન થાય છે. ફલાનુરૂપ વિશેષ દશા જોવા મળે છે. વિરોધી તત્વોના કારણે બીજ નષ્ટ થઈ ગયું હોય તેમ લાગે છે. મુખસંધિમાં જે બીજનું સૂક્ષ્મપણે રોપણ થાય છે. તેની અધિક સ્પષ્ટતા અને વિકાસ પ્રતિમુખ સંધિમાં થાય છે. અને એ રીતે પ્રતિમુખ સંધિમાં બિન્દુ નામની અર્થપ્રકૃતિ અને યત્ન નામની અર્થાવસ્થાની અનુગામી બને છે.^{૩૩૭}

નરસિંહ કવિએ આપેલ પ્રતિમુખ સંધિનું નિરૂપણ પૂર્વાચાર્યો સમાન જ છે. ભરત પ્રતિમુખ સંધિનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે :

“‘મુખે’ મુકેલ જે ‘બીજ’ તનો હોય ઉઘાડ જે ,

દેખ્યો-ગયો, પ્રકારે તે રહી પ્રતિમુખે સ્થિતિ.”^{૩૩૮}

ભરતે પોતાના લક્ષણમાં બીજની દ્રષ્ટ-નષ્ટ સ્થિતિનો ઉલ્લેખ કર્યો

છે. અભિનવગુપ્ત ‘દ્રષ્ટ-નષ્ટ’ શબ્દના અર્થઘટનો કરતાં કેટલાક દ્રષ્ટિકોણો નોંધે છે. પરંતુ તેનો અસ્વીકાર કરી સ્વમતની સ્થાપના કરે છે. અભિનવગુપ્ત માનતાં જણાય છે કે બીજ મુખસંધિમાં જોવામાં આવેલ પરંતુ વિરોધી બળોની હાજરીને લીધે નષ્ટ થઈ જાય છે. અહીં તેઓ બીજના અંકુરને ધૂળથી ખરડાયેલ જેવું માને છે.^{૩૩૯} મુખસંધિમાં રોપવામાં આવેલ બીજ દ્રષ્ટ છે અને તેના આગળ પરના વિકાસ માટે રહેલા ગૌણ પ્રસંગોને લીધે નષ્ટ થઈ જાય છે. નાટ્યદર્પણકાર અભિનવગુપ્તના આ અર્થઘટનને સ્વીકારે છે. સાગરનન્દી બીજની દ્રષ્ટ-નષ્ટ સ્થિતિ સમજાવતા કહે છે કે તે કારણરૂપ દેખાય છે અને કાર્યરૂપે નષ્ટ થઈ જાય છે.^{૩૪૦}

નરસિંહ કવિ ભરતે કહેલ ‘દ્રષ્ટ-નષ્ટ’ શબ્દને સ્થાને ‘લક્ષ્યાલક્ષ્ય’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. વાસ્તવમાં સૌપ્રથમ ‘લક્ષ્યાલક્ષ્ય’ શબ્દનો પ્રયોગ ધનંજયે કર્યો છે.^{૩૪૧} ત્યારબાદ વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, શારદાતનય, વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિએ તેનો પ્રયોગ આપ્યો છે. આ આચાર્યોની દ્રષ્ટિએ બીજનો વિકાસ પ્રતિમુખ સંધિમાં વારાફરતી દ્રશ્ય અને અદ્રશ્યની રીતે થાય છે.^{૩૪૨}

પ્રતિમુખ સંધિના અંગો :-

નંજરાજયશોભૂષણમાં પ્રતિમુખ સંધિના તેર અંગો આ પ્રમાણે ગણાવાયા છે :^{૩૪૩}

(૧) વિલાસ (૨) પરિસર્પ (૩) વિઘૂત (૪) શમ (૫) નર્મ (૬) નર્મદૃતિ (૭) પ્રગમન (૮) વિરોધ (૯) પર્યુપાસન (૧૦) વ્રજ (૧૧) પુષ્પ (૧૨) ઉપન્યાસ (૧૩) વર્ણસંહાર.

ક્રમશઃ આ અંગો જોઈએ તો-

૧૨.૬.૨.૧. વિલાસ :-

ભરતમુનિ કહે છે કે રતિભોગની ઈચ્છા વ્યક્ત કરવામાં આવે ત્યારે વિલાસ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૩૪૪} બધા આચાર્યો વિલાસ નામના અંગને ભરતને અનુસરી નિરૂપે છે.^{૩૪૫} સાગરનન્દી વિલાસ માટે એક બીજું લક્ષણ પણ આપે છે. તેઓ કહે છે કે પારસ્પરિક સંયોગજન્ય આનંદ એ વિલાસ છે.^{૩૪૬} નરસિંહ કવિ વિલાસનું લક્ષણ આપતા ભરતમુનિને જ અનુસરે છે. તેઓ કહે છે કે રતિસૂચક વ્યાપારને બુદ્ધિશાળીઓ વિલાસ તરીકે સૂચવે છે.^{૩૪૭}

વિલાસનું નિરૂપણ કરતી વખતે આચાર્યો શૃંગારરસને પ્રધાન રૂપે નજર સામે

રાખતા હોવાનું સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. વેણીસંહારમાં ભટ્ટનારાયણ આ અંગની જે યોજના કરી છે તે નાટ્યશાસ્ત્રને આભારી છે.^{૩૪૮} પરંતુ તે અયોગ્ય સમયે અને પ્રસંગે થઈ હોવાનું કહી અભિનવગુપ્ત, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર વગેરે આચાર્યો તેની ટીકા કરે છે.^{૩૪૯}

નરસિંહ કવિ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના બીજા અંકમાં વિલાસ અંગનું નિરૂપણ કરે છે.^{૩૫૦} અહીં નાયિકાના નાયક પ્રત્યેના અભિલાષાનુકૂલ વ્યાપારથી વિલાસ નામનું અંગ સૂચવાય છે.

૧૨.૬.૨.૨. પરિસર્પ :-

નરસિંહ કવિ પરિસર્પનું લક્ષણ આપતાં નથી. પોતાના ઉદાહરણરૂપ નાટક 'ચન્દ્રકલાકલ્યાણ'માં મોટાભાગના સંધ્યંગોનું નિરૂપણ કર્યું છે. છતાં પરિસર્પ જેવા મહત્વપૂર્ણ અંગને દર્શાવતા નથી.

નાટ્યદર્પણકાર પરિસર્પને બદલે અનુસર્પ નામ રાખે છે જ્યારે અન્ય આચાર્યો પરિસર્પ જ કહે છે. ભરત કહે છે કે જે બીજ એકવાર દેખાઈ આવે પરંતુ પછીથી નષ્ટ થઈ જાય અને તેની ખોજ કરવામાં આવે તે પરિસર્પ છે.^{૩૫૧} બધા આચાર્યો નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરી આ અંગ નિરૂપે છે.^{૩૫૨}

૧૨.૬.૨.૩. વિધૂત :-

ભરત કહે છે કે અનુનયનો અનાદર કરવામાં આવે ત્યાં વિધૂત નામનું અંગ રહેલું છે.^{૩૫૩} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર તથા વિશ્વનાથ ભરતને અનુસરે છે.^{૩૫૪} અભિનવગુપ્ત નાટ્યશાસ્ત્રના લક્ષણને વધુ સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે વિધૂતમાં પ્રથમ કરાવેલ વિનંતીનો અનાદર હોય છે, પરંતુ પછીથી તેનો સ્વીકાર કરાય છે.^{૩૫૫}

ધનંજય વિધૂત અંગના નિરૂપણમાં નાટ્યશાસ્ત્રથી જુદા પડે છે. તેઓ અરતિ થઈ આવવાને અરતિ કહે છે.^{૩૫૬} શારદાતનય દશરૂપકની પરંપરાને અનુસરે છે.^{૩૫૭}

શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, વગેરે આચાર્યો બન્ને પરંપરાના લક્ષણો આપે છે.^{૩૫૮}

નરસિંહ કવિ વિધૂત અંગના નિરૂપણ માટે જુદો જ દ્રષ્ટિકોણ નોંધે છે. તેમના મતે અનિષ્ટ વસ્તુના નિક્ષેપથી થતી અરતિ જ વિધૂત છે.^{૩૫૯} અહીં ધનંજયના મતની છાંટ જરૂર છે. પણ નરસિંહ કવિ વિધૂતના સ્વરૂપને વધારે સુસ્પષ્ટ કરે છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં બીજા અંકમાં રાજા જગદ્દકલ્યાણની ધૂરા સંભાળતો હોવાથી

તેને રાજકર્મમાં પ્રવૃત્ત થવું પડે છે. રાજાના સભા પ્રવેશથી અન્ત:પુરમાં તેનો વાસ અનિષ્ટ બને છે. અને તેથી અરતિ જન્મતા વિઘ્ન નામનું અંગ બને છે.^{૩૫૦}

૧૨.૬.૨.૪. શમ :-

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં આ અંગનું નામકરણ ભિન્ન-ભિન્ન રીતે થયું હોવાનું જણાય છે. ભરત, સાગરનન્દી અને વિશ્વનાથ તાપન, નાટ્યદર્પણકાર તાપ અને ધનંજય, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ શમ તરીકે ઓળખાવે છે.^{૩૫૧}

ભરત આ અંગમાં વિઘ્નના દર્શનની કલ્પના કરે છે.^{૩૫૨} સાગરનન્દી, રામચન્દ્ર-ગુણચન્દ્ર અને વિશ્વનાથ ભરતને અનુસરે છે.^{૩૫૩} વિશ્વનાથ ઉપાય ન મળી આવવાને તાપન ગણતાં હોવા છતાં ઉદાહરણ દ્વારા વિઘ્ન દર્શનની જ સ્થાપના કરે છે.^{૩૫૪}

ધનંજય ભરતના મતથી જુદા પડતાં જણાય છે. તેમની દ્રષ્ટિએ ઈષ્તિ અર્થની અપ્રાપ્તિથી જે અરતિ થઈ આવી હતી. તેનું શમન અહીં થાય છે.^{૩૫૫} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી ધનંજયને અનુસરી અરતિના શમનનો સ્વીકાર કરે છે.^{૩૫૬}

નરસિંહ કવિ પણ ધનંજયને અનુસરતા જણાવે છે કે બુદ્ધિશાળીઓ અરતિના શમનને શમ કહે છે.^{૩૫૭} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના દ્વિતીય અંકમાં રાજકાર્યમાં પરોવાયેલ રાજા સચિવોની કાર્યકુશળતાને લીધે તેમનું પ્રભુત્વ જોઈ તેમને કાર્યભાર સોપે છે. અને તેથી અનિષ્ટ (કાર્યભાર)નું નિવારણ થતા અરતિનું શમન થાય છે. અને શમ નામનું સંઘ્યંગ બને છે.^{૩૫૮}

૧૨.૬.૨.૫. નર્મ :-

ભરત મુનિ અનુસાર કીડાર્થે કરવામાં આવતા હાસ્યને નર્મ કહે છે.^{૩૫૯} મોટાભાગના આચાર્યો ભરતને જ અનુસરતા હોવાથી આ સંઘ્યંગના નિરૂપણમાં સમાનતા જોવા મળે છે. નરસિંહ કવિ નર્મનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે વિદ્વાનો (જાણકારો) પરિહાસપ્રધાન જે વચન છે તેને નર્મ કહે છે.^{૩૬૦} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના બીજા અંકમાં વિદૂષકની રાજા પ્રત્યેની પરિહાસપૂર્ણ ઉક્તિ "નહીતર પ્રિયતમાના દર્શન સમા જ મધુરદર્શન માટે તમે શા માટે નથી જતા?" એ નર્મનું ઉદાહરણ છે.^{૩૬૦}

૧૨.૬.૨.૬. નર્મદૃતિ :-

નર્મદૃતિ અંગના નિરૂપણમાં આચાર્યો વચ્ચે પર્યાપ્ત મતભેદ જોવા મળે છે. ભરતમુનિ અનુસાર દોષ ઢાંકવા માટે કરવામાં આવતું હાસ્ય નર્મદૃતિ છે.^{૩૭૧} નાટ્યદર્પણ અને સાહિત્યદર્પણમાં ભરતમુનિનું અનુસરણ જોવા મળે છે.^{૩૭૨} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રથી જુદા પડતાં કહે છે કે નર્મદૃતિમાં ઘૈર્યનો સંચાર જોવા મળે છે.^{૩૭૩} શારદાતનય, રૂપગોસ્વામી ધનંજયને અનુસરે છે.^{૩૭૪} નરસિંહ કવિ આ બન્ને પરંપરાથી જુદો જ અભિપ્રાય ધરાવે છે. તેમના મતે પ્રીતિ (પ્રસન્નતા) અનુરાગના ઉદ્ઘાટનને પ્રેરે તેને નર્મદૃતિ કહે છે.^{૩૭૫} નરસિંહ કવિ પ્રસન્નતા દ્વારા હર્ષનો સંકેત કરે જ છે. તેમનું આ લક્ષણ આગવું છે અને વધારે યોગ્ય લાગે છે. કારણકે નર્મ ભાવમાં વ્યંગ્યયુક્ત હાસ્ય હોય જ છે. આ હાસ્ય પ્રેમોદ્ઘાટનમાં મદદરૂપ બને ત્યારે નર્મદૃતિ નામનું અંગ કહેવાય છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના બીજા અંકમાં રાજા વિદૂષકની પરિહાસપ્રધાન ઉક્તિ પછી નાયિકાનું શૃંગારપ્રધાન વર્ણન કરી તેના પ્રત્યેનું પ્રીતિપૂર્ણ વચન વારંવાર બોલે છે. અનુરાગના ઉદ્ઘાટનરૂપ આ વચનથી રાજાના પ્રણયની સૂચના મળે છે અને તેથી તે નર્મદૃતિ નામનું અંગ છે.^{૩૭૬}

૧૨.૬.૨.૭. પ્રગમન :-

ભરતમુનિ કહે છે કે ઉત્તર-પ્રત્યુત્તર જોવા મળે ત્યાં પ્રગમન નામનું અંગ છે.^{૩૭૭} બધા આચાર્યોનો પ્રગમન સંધ્યંગની બાબતમાં સરખો દ્રષ્ટિકોણ રહેલો છે.^{૩૭૮} નરસિંહ કવિ ભરત સંમત દ્રષ્ટિકોણને અપનાવી તેમાં રાગ શબ્દ ઉમેરે છે. તેમના મતે અનુરાગને પ્રગટ કરનારા ઉત્તર અને પ્રત્યુત્તરના વચનને પ્રગમન કહે છે.^{૩૭૯} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના દ્વિતીય અંકમાં રાજા વિદૂષકની ઉક્તિથી રાજાનો પ્રિયતમા પ્રત્યેનો અનુરાગ પ્રગટ થાય છે તેથી તે પ્રગમન નામનું સંધ્યંગ છે.^{૩૮૦}

૧૨.૬.૨.૮. નિરોધ :-

નાટ્યશાસ્ત્ર, દશરૂપક અને ભાવપ્રકાશમાં નિરોધ, નાટ્યદર્પણમાં રોધ અને નાટ્યલક્ષણરત્નકોશ, સાહિત્યદર્પણ, રસાર્ણવસુધાકરમાં વિરોધ તરીકે આ અંગને ઓળખાવવામાં આવે છે. નરસિંહ કવિ નાટ્યશાસ્ત્ર પરંપરાને અનુસરી નિરોધ નામ જ સ્વીકારે છે. ભરતના મતે દુઃખની પ્રાપ્તિ થઈ આવે ત્યાં નિરોધ નામનું અંગ બને છે.^{૩૮૧} ધનંજય હિતકારી વસ્તુમાં ઉત્પન્ન થનાર પ્રતિરોધને નિરોધ માને છે.^{૩૮૨} મોટાભાગના આચાર્યોનો આ મત જ અભિપ્રેત છે. નરસિંહ કવિ આ મતનું જ સમર્થન કરતા જણાવે છે કે યેનકેન પ્રકારે છૂપી રીતે હિતકારી વસ્તુમાં અવરોધ

આવે ત્યારે નિરોધ નામનું અંગ હોય છે.^{૩૮૩} વિદૂષકની ઉક્તિ 'જાણે કે દષ્ટિગોચર હોવા છતાં ભ્રામક રૂપ કરીને શા માટે અભિનંદો છો ?' એ રાજાના પ્રણયમાર્ગને - રાજાના માનસિક પ્રણયને અવરોધે છે. તેથી તે નિરોધ નામનું અંગ છે.^{૩૮૪}

૧૨.૬.૨.૯ પર્યુપાસન :

ભરત મુનિ કહે છે કે ક્રોધને સમાવવા અનુનય કરવામાં આવે ત્યાં પર્યુપાસન નામનું અંગ બને છે.^{૩૮૫} મોટાભાગના આચાર્યો નાટ્યશાસ્ત્રના આ દષ્ટિકોણને અનુસરી પર્યુપાસનનું નિરૂપણ કરે છે.^{૩૮૬} નરસિંહ કવિ પણ આ જ મતને દષ્ટિ સમક્ષ રાખી પર્યુપાસનનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે ઈષ્ટજન પ્રતિ જે અનુનય કરવામાં આવે છે તેને પર્યુપાસન કહે છે. રાજાની વિદૂષક પ્રત્યેની સહાયક બનવાની પ્રાર્થના અને વિદૂષકનો ઉત્તર 'હું સજજ છું આપ આજ્ઞા આપી બહુમાનીત કરો' આ ઉક્તિઓથી પર્યુપાસન અંગ સિદ્ધ થાય છે.^{૩૮૭}

૧૨.૬.૨.૧૦ વ્રજ

ભરત મુનિના મત પ્રમાણે નાયક વગેરે તરફ કોઈ પાત્ર પ્રત્યક્ષ રૂપમાં કઠોર વચનો બોલે તો તેવા વાક્યને વ્રજ કહેવાય છે.^{૩૮૮} સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં વ્રજનું સ્વરૂપ આ પ્રકારનું જ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.^{૩૮૯} નરસિંહ કવિ ભરત સંમત મત તો આપે છે. પરંતુ તેઓ આ નિષ્ઠુર વચનો માત્ર નાયક પ્રતિ જ હોય તેમ સ્પષ્ટ જણાવતા નથી. તેઓ વ્રજનું નિરૂપણ કરતા જણાવે છે કે નિષ્ઠુર ભાષણને વ્રજ જાણવું.^{૩૯૦} ચંદ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં રાજાની ઉક્તિ "ધિક ધિક તમેવ નનુ....." વ્રજ નામનું અંગ છે. કેમ કે અહીં પ્રિયતમા પ્રત્યેના અનુરાગની ભ્રમણાથી આનંદિત બનેલો રાજા મૂઢ બની નિષ્ઠુર વચનો બોલે છે.^{૩૯૧}

૧૨.૬.૨.૧૧ પુષ્પમ :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં લક્ષણ અપાયું છે કે વાક્ય વિશેષ દ્વારા બીજનું પ્રકાશન થાય ત્યાં પુષ્પ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૩૯૨} મોટાભાગના આચાર્યો ભરતને અનુસરીને વાણી-વિશેષનો આ અંગમાં સ્વીકાર કરે છે.^{૩૯૩} ધનંજયના મતે વિશેષ ગુણને લગતા વચનને પુષ્પ કહવામાં આવે છે.^{૩૯૪} નરસિંહ વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણથી આ અંગને સમજાવે છે. તેમના મતે જ્યાં સવિશેષ રૂપે અનુરાગનું પ્રકાશન થાય (પ્રગટ થાય) ત્યારે પુષ્પ નામનું અંગ બને છે.^{૩૯૫} ચંદ્રકલાકલ્યાણ નાટકના દ્વિતીય અંકમાં રાજા જણાવે છે કે ચંદ્રકલા જવાના સમયે પણ થોડીક કેડને વાળીને, મંદ સ્મિત દ્વારા

કામદેવને જન્માવતી, નમેલી પાંપણો અને ખંભાથી પ્રતિક્ષણ વિલક્ષણ રીતે પ્રેમભાવને પ્રગટ કરતી તે ગઈ.^{૩૯૬} અહીં નાયિકા ચન્દ્રકલાના વિશેષ અનુરાગનું પ્રકાશન થાય છે, તેથી અહીં પુષ્પ નામનું અંગ છે.^{૩૯૭}

૧૨.૬.૨.૧૨ ઉપન્યાસ :-

ભરત ઉપાય સહિતના વાક્યોને ઉપન્યાસ માને છે.^{૩૯૮} મોટાભાગના આચાર્યો ભરત મુનિના આ મતને જ અનુસરે છે.^{૩૯૯} ભોજ પ્રતિમુખ સંધિના આ અંગને સ્વીકારતા નથી અને આ સંધિના બાર અંગો હોવાનું જણાવે છે.^{૪૦૦}

નરસિંહ કવિ ઉપન્યાસ અંગના નિરૂપણમાં વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણ અપનાવે છે. તેમના મતે અનુરાગનો હેતુ પ્રગટ કરતું વચન ઉપન્યાસ છે.^{૪૦૧} એક દષ્ટિએ તો અનુરાગનું હેતુ કથન પણ ઉપાય સહિતનું જ વાક્ય ગણાય. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં બીજા અંકમાં ચન્દ્રકલા સાથેના પરિણયની ઈચ્છા રાજા વ્યક્ત કરે છે. તેથી તે ઉપન્યાસ નામનું અંગ છે.^{૪૦૨}

૧૨.૬.૨.૧૩ વર્ણસંહાર :-

ભરતના ચારેય વર્ણોના મેળાપને વર્ણસંહાર કહે છે.^{૪૦૩} મોટાભાગના આચાર્યો આ જ મતને સ્વીકારે છે.^{૪૦૪} નરસિંહ કવિ પણ આ જ લક્ષણ સ્વીકારતા જણાવે છે કે ચારેય વર્ણો (બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્રના) સંમેલનને વર્ણસંહાર કહે છે.^{૪૦૫} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં વિદૂષકનું વચન 'જૂઓ સચિવનું પ્રભુત્વ' દ્વારા વિવિધ વર્ણોનું સંમેલન યોજાય છે. તેથી તે વર્ણસંહારનું ઉદાહરણ છે.^{૪૦૬}

૧૨.૬.૩. ગર્ભસંધિ :-

મુખ અને પ્રતિમુખ સંધિમાં જે બીજની ઉત્પત્તિ અને ઉદ્ઘાટન થયેલું હોય છે. તેનું ઉદ્ભાવન ગર્ભસંધિમાં થાય છે. ફલોત્પત્તિ તરફ અભિમુખ ભાવ હોવાથી આ ગર્ભસંધિ કહેવાય છે. ફળપ્રાપ્તિની સંભાવના હોવાથી આ સંધિ પ્રાપ્ત્યાશા નામની અવસ્થાની અનુગામિની હોય છે અને તેમાં ફળ ગર્ભિત હોય છે. ભરત કહે છે:

'બીજ'નો થાય ઉદભેદ, પ્રાપ્તિ-અપ્રાપ્તિ બેઉએ,

ફરી શોધન ચાલે, એ ગર્ભસંધિ વદાય છે.^{૪૦૭}

નાટ્યવસ્તુમાં ગર્ભસંધિરૂપ આ ભાગમાં નાયકને લક્ષ્ય પ્રાપ્ત કરતો અને તેને ખોઈ નાખતો, ફરી પ્રાપ્તિ કરતો અને ખોતો અનેકવાર દર્શાવાય છે. જ્યારે જ્યારે

ઈષ્ટ લક્ષ્ય ખોવાય જાય છે ત્યારે ત્યારે તેને પ્રાપ્ત કરવા ફરીથી પ્રયત્ન કરાય છે.

નાટ્યદર્પણકારના દષ્ટિકોણ અનુસાર ગર્ભસંધિમાં ફળ સંભાવનારૂપ હોવાથી અપ્રાપ્તિનો અંશપ્રધાન રહેલો હોય છે. તેઓ પ્રાપ્તિનો નાયક સાથે, અપ્રાપ્તિનો પ્રતિનાયક સાથે અને અન્વેષણનો બન્ને સાથે સંબંધ રહેલો માને છે.^{૪૦૮} સાગરનન્દી પણ ગર્ભસંધિની બીજાર્થ પ્રાપ્તિ અને અપ્રાપ્તિને પોતાની આગવી રીતથી સમજાવે છે. તેઓના મતે નાટ્યનું વસ્તુ વિધિ અથવા નિષેધરૂપ હોય છે. આમાં વિધિ એ પ્રાપ્તિરૂપ છે અને નિષેધ એ અપ્રાપ્તિ રૂપ છે.^{૪૦૯} પરંતુ આ મત ખાસ પ્રચલિત બનવા પામ્યો નથી.

ધનંજય કહે છે કે બીજ દેખાયા પછી ફરી નષ્ટ થઈ જવાને લીધે તેનું વારંવાર અન્વેષણ કરવામાં આવે તે ગર્ભસંધિ છે.^{૪૧૦} કોઈ વાસ્તવિક તફાવત વિના આ લક્ષણ ભરત અનુસારી જણાય છે. શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ પણ આ પરંપરામાં જ વિચારે છે.^{૪૧૧} નરસિંહ કવિ ગર્ભસંધિનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે દેખાઈને નષ્ટ થયેલા બીજનું વારંવારનું અન્વેષણ તે ગર્ભસંધિ કહેવામાં આવે છે. આ ગર્ભસંધિમાં બાર અંગો હોય છે. આમાં પતાકા નામની અર્થપ્રકૃતિ હોય પણ ખરી કે ન પણ હોય પરંતુ પ્રાપ્તિસંભવ (પ્રાપ્ત્યાશા) તો હોવી જ જોઈએ.^{૪૧૨} નરસિંહ કવિનું આ લક્ષણ ધનંજયનું અનુસરણ માત્ર જ છે. જો કે આગળ તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે કે પતાકા અને પ્રાપ્ત્યાશાના યોગથી ગર્ભસંધિ થાય છે.^{૪૧૩} પણ જે નાટકમાં પતાકા કથાનકનું સ્થાન ન હોય ત્યાં ગર્ભસંધિ માટે તેની આવશ્યકતા રહેતી નથી.

નરસિંહ કવિ ગર્ભસંધિના બાર અંગો આ પ્રમાણે જણાવે છે.^{૪૧૪}

(૧) અભૂતાહરણ (૨) માર્ગ (૩) રૂપ (૪) ઉદાહરણ (૫) ક્રમ (૬) સંગ્રહ (૭) અનુમાન (૮) તોટક (૯) અધિબલ (૧૦) ઉદ્વેગ (૧૧) સંભ્રમ અને (૧૨) આક્ષેપ

હવે ક્રમશઃ આ અંગો જોઈએ.

૧૨.૬.૩.૧ અભૂતાહરણ :-

ગર્ભસંધિના આ અંગ માટે વિભિન્ન નામો પ્રયોજાયા છે. ભરત, ધનંજય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ અભૂતાહરણ, સાગરનન્દી અભૂતોદાહરણ અને નાટ્યદર્પણકાર અસત્યાહરણ કહે છે.^{૪૧૫} ભરત તેનું લક્ષણ

આપતાં જણાવે છે કે કપટનો આશ્રય લઈ વચનો બોલાય ત્યાં અભૂતાહરણ છે.^{૪૧૬} આ અંગના નામમાં સામ્યતા ન સ્વીકારતા હોવા છતાં બધા આચાર્યો ભરતને અનુસરી સ્વરૂપ સામ્યતા અવશ્ય પ્રદર્શિત કરે જ છે.^{૪૧૭} નરસિંહ કવિ પણ અભૂતાહરણનું લક્ષણ જણાવતાં કહે છે કે અભૂતાહરણ તે વાક્યને કહે છે કે જે કપટના આશ્રયે રહેલું હોય છે.^{૪૧૮}

૧૬.૬.૩.૨ માર્ગ :-

ભરત મુનિ અને તેને અનુસરીને સંસ્કૃત નાટ્યાચાર્યો માર્ગ નામના સંધ્યંગનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે તત્વાર્થનું કથન થાય ત્યાં માર્ગ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૪૧૯} નરસિંહ કવિ પણ તત્વાર્થની સૂચનાને માર્ગ નામનું ગર્ભસંધિનું અંગ માને છે.^{૪૨૧}

૧૨.૬.૩.૪. રૂપ :-

ભરત મુનિ અનુસાર વિચિત્ર અર્થોના સમન્વયથી જ્યાં સંદેહ જન્મે ત્યાં રૂપ નામનું સંધ્યંગ બને છે.^{૪૨૨} નાટ્યદર્પણકાર માને છે કે અનેક પ્રકારના અર્થોની સંભાવનાથી નિશ્ચય ન કરી શકાય તે રૂપ છે.^{૪૨૩} નાટ્યદર્પણકાર અન્ય બે દષ્ટિકોણ પણ નોંધે છે. (૧) તર્ક-વિતર્કવાળા વચનોનો પ્રયોગ અને (૨) વિચિત્ર અર્થવાળા વર્ણનને રૂપ માનવામાં આવે છે.^{૪૨૪} આમાનો પ્રથમ મત દશરૂપકકાર ધનંજયનો હોવાનું જણાય છે. તેઓ રૂપની સરલતાથી સમજૂતી આપતાં જણાવે છે કે તર્ક-વિતર્ક યુક્ત વાક્યને રૂપ કહે છે.^{૪૨૫} વિશ્વનાથ ધનંજયને જ અનુસરે છે.^{૪૨૬} શિંગભૂપાલ સંદેહ જન્માવતા વાક્યો મળી આવે ત્યાં આ અંગની કલ્પના કરે છે.^{૪૨૭} રૂપ નામના અંગ નિરૂપણ સમયે ભિન્ન દષ્ટિકોણ આકાર લેતા હોય તેવું પ્રથમ દષ્ટિએ જણાય છે પણ તેના મૂળમાં સંશયને બધા આચાર્યો સ્વીકારતા હોવાથી કોઈ વાસ્તવિક તફાવતના દર્શન થતા નથી. અને તેથી નરસિંહ કવિ તો અત્યંત સરલતાથી રૂપ સંધ્યંગને સમજાવે છે. તેઓ શંકાકુળ વચનને રૂપ કહે છે.^{૪૨૮} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ત્રીજા અંકમાંની રાજાની 'ચંકલાની પ્રાપ્તિ થશે કે નહીં ?' એ શંકાસભર ઉક્તિ રૂપ સંધ્યંગ છે.^{૪૨૯}

૧૨.૬.૩.૪ ઉદાહરણ :-

નાટ્યશાસ્ત્ર મુજબ અતિશયતાવાળું વાક્ય ઉદાહરણ છે.^{૪૩૦} મોટાભાગના આચાર્યો આ મતને સ્વીકારે છે.^{૪૩૦} નરસિંહ કવિ અતિશયતાના સ્થાને ઉત્કર્ષતાને સ્વીકારી

નિરૂપણ કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે ઉત્કર્ષતાવાળા વચનને ઉદાહરણ કહે છે.^{૪૩૨}

૧૨.૬.૩.૫ ક્રમ :-

ગર્ભસંધિના આ અંગના નિરૂપણ માં આચાર્યો જુદા-જુદા દષ્ટિકોણ અપનાવે છે. ભરત મુનિ કહે છે કે ભાવ તત્વની પ્રાપ્તિ થાય ત્યાં ક્રમ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૪૩૩} અભિનવગુપ્ત અને રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અર્થઘટન કરે છે કે ભાવ અર્થાત બીજાના અભિપ્રાયનું યથાર્થ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું તે ક્રમ છે.^{૪૩૪} નાટ્યદર્પણમાં અન્ય બે દષ્ટિકોણ પણ નામનિર્દેશ વિના નોંધાયેલ છે. (૧) સંચિત્યમાન અર્થની પ્રાપ્તિ થવી અને (૨) ભવિષ્યમાં થનાર અર્થતત્વનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થવું તે ક્રમ નામનું અંગ છે. આમાનો પ્રથમ મત ધનંજયનો હોવાનું જણાય છે. ધનંજય કહે છે કે ચિંતન કરવામાં આવતા અર્થની પ્રાપ્તિ થાય ત્યાં ક્રમ નામનું અંગ છે.^{૪૩૫} તેઓ આ સાથે જ નાટ્યશાસ્ત્રને મળતું આવતું બીજું વૈકલ્પિક લક્ષણ નોંધે છે. બીજા લક્ષણ અનુસાર પાત્રોના મનમાં રહેલ ભાવને સમજી લેવાની વાતને 'ક્રમ' કહે છે.^{૪૩૬} ધનંજય પછીના મોટાભાગના આચાર્યો આ બે લક્ષણોને અનુમોદન આપે છે.^{૪૩૭} પરંતુ નરસિંહ કવિ માત્ર પ્રથમ મતને જ સ્વીકારે છે. તેઓ ક્રમનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે સંચિત્યમાન અર્થની પ્રાપ્તિને ક્રમ કહેવામાં આવે છે.^{૪૩૮} વિચક્ષણાની ઉક્તિથી રાજાને ચંકલાનું સ્મરણ થતા સંચિત્યમાન અર્થની પ્રાપ્તિ થાય છે. તેથી ક્રમ સંધ્યંગ બને છે.^{૪૩૯}

૧૨.૬.૩.૬ સંગ્રહ :-

ભરત કહે છે કે સામ, દામ વગેરે અર્થસંયોગ થાય ત્યાં સંગ્રહ છે.^{૪૪૦} ધનંજય પણ સામ-દામ ભરેલી ઉક્તિને સંગ્રહ કહે છે.^{૪૪૧} મોટાભાગના આચાર્યો આ પરંપરામાં જ 'સંગ્રહ' સંધ્યંગ અંગે વિચાર કરે છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ 'સંગ્રહ' અંગે જુદો દષ્ટિકોણ ધરાવે છે. તેમના મતે સમાધિયુક્ત કથનને સંગ્રહ કહેવામાં આવે છે.^{૪૪૨} સમાધિ અર્થાત જોડવું, કથાનકનું કોઈપણ પ્રકારે અભિચ્છિત અર્થ સાથે સંધાન કરવું તે જ સંગ્રહ છે. નરસિંહ કવિએ આપેલ સંગ્રહનો આ દષ્ટિકોણ નવો અને વધુ તર્કપૂર્ણ છે. વિદૂષક 'સરખે સ્મરરાજયલક્ષ્મી' ઉક્તિ રાજાને પ્રણયની સાથે રાજકર્મમાં પણ જોડે છે. તેથી આ સંગ્રહ નામનું સંધ્યંગ બને છે.^{૪૪૩}

૧૨.૬.૩.૭. અનુમાન :-

ભરત મુનિ અનુમાનનું લક્ષણ આપે છે કે કોઈ હેતુઓના આધારે તર્ક કરવામાં આવે ત્યાં અનુમાન નામનું અંગ છે.^{૪૪૪} બધા આચાર્યો નાટ્યશાસ્ત્રના

દષ્ટિકોણને સ્વીકારતા હોવાનું જણાય છે.^{૪૪૫} નરસિંહ કવિ પણ આ મતને જ અનુસરતા જણાવે છે કે લિંગ-ચિહ્નથી અર્થની ધારણા બાંધવી તે અનુમાન છે.^{૪૪૬}

૧૨.૬.૩.૮. તોટક :-

ભરત મુનિ જણાવે છે કે આવેગવાળા વચનો મળી આવે ત્યાં તોટક છે.^{૪૪૭} મોટાભાગના આચાર્યો ભરતને અનુસરીને તોટકને સમજાવે છે.^{૪૪૮} અભિનવગુપ્ત અને રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર હર્ષ, ક્રોધ વગેરે આવેગજન્ય કારણો પણ દર્શાવે છે.^{૪૪૯} ધનંજયના મતે ક્રોધયુક્ત વચનને જ તોટક કહેવામાં આવે છે.^{૪૫૦} નરસિંહ કવિ આ અંગના નિરૂપણમાં ભરત પરંપરાને અનુસરીને આવેગ વાળા વચનોને જ તોટક માને છે.^{૪૫૧}

૧૨.૬.૩.૯ અધિબલ :-

અધિબલના સ્વરૂપ નિરૂપણમાં આચાર્યો વચ્ચે પર્યાપ્ત મતભેદ જોવા મળે છે. ભરતમુનિ અનુસાર કપટપૂર્વકની છેતરપીંડીવાળા વચનોને અધિબલ કહે છે.^{૪૫૨} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો ભરતના મતને અનુસરે છે.^{૪૫૩} ધનંજયની દષ્ટિએ કોઈક પાયાના અભિપ્રાયો જાણી લેવામાં આવે ત્યાં અધિબલ છે.^{૪૫૪} ધનિકની ટીકા પરથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે કોઈકના અભિપ્રાય જાણવા માટે છેતરપીંડીનો જ આશ્રય લેવામાં આવે છે.^{૪૫૫} ધનંજય અને નાટ્યદર્પણકાર સમાન રીતે અન્ય કોઈ આચાર્યના મતને નોંધે છે. તે મુજબ અધિબલ એટલે તોટકનો અનન્યભાવ.^{૪૫૬} તોટકમાં ક્રોધ વગેરે આવેગ હોય છે. તેનો ઉલટો ભાવ અર્થાત દીન વચનને અધિબલ કહે છે. સંભવતઃ આ મત ભોજ અને સાગરનન્દીનો હોવાનું જણાય છે.^{૪૫૭}

અધિબલનું લક્ષણ આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે કપટ વડે છેતરપીંડી કરનારા વચનને અધિબલ કહે છે.^{૪૫૮} ચંકલાકલ્યાણ નાટકમાં વિચક્ષણાના મુખે રજૂ થયેલી દેવીની કપટ ભરેલી સૂચનાથી અધિબલ સંઘ્યંગનું નિર્માણ થાય છે.^{૪૫૯}

૧૨.૬.૩.૧૦ ઉદ્વેગ :-

ભરત કહે છે કે શત્રુ, રાજા કે લૂંટારાથી ભય દર્શાવવામાં આવે ત્યાં ઉદ્વેગ છે.^{૪૬૦} અભિનવગુપ્તની દષ્ટિએ નાયિકાનો પણ આમાં સમાવેશ થઈ જાય છે.^{૪૬૧} ધનિક સ્પષ્ટ કહે છે કે જે કોઈ પોતાનો અપકારી હોય તે તમામ શત્રુ જ ગણાય.^{૪૬૨} બધા આચાર્યો નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરી ને જ આ અંગનું નિરૂપણ કરે છે.^{૪૬૩} નરસિંહ

કવિ પણ નાટ્યશાસ્ત્ર સંમત લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે શત્રુ, ચોર વગેરેથી જન્મેલ ભયને ઉદ્વેગ કહે છે.^{૪૬૪}

૧૨.૬.૩.૧૧ સંભ્રમ :-

નાટ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યદર્પણ, નાટ્યલક્ષણરત્નકોષ અને સાહિત્યદર્પણમાં સંભ્રમનો નિર્દેશ મળતો નથી. પરંતુ તેના બદલે વિદ્રવ નામનો પ્રકાર આપવામાં આવ્યો છે. જ્યારે ધનંજય, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ સંભ્રમને ગર્ભસંધિના અંગ તરીકે નિરૂપે છે. આ માત્ર નામભેદ જ નથી. નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં રાજા કે અગ્નિ વગેરેનો ભય વિદ્રવ મનાયો છે.^{૪૬૫} જ્યારે ધનંજય સંભ્રમનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે પાત્રોમાં શંકા અને ભય જોવા મળે તેને સંભ્રમ કહે છે.^{૪૬૬} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે પણ આ જ લક્ષણ આપે છે. ^{૪૬૭} નરસિંહ કવિ પણ ત્રાસ અને શંકાને જ સંભ્રમ માને છે.^{૪૬૮} નાટ્યદર્પણકાર સંભ્રમને ગર્ભસંધિના અંગ તરીકે સ્વીકારવાના પક્ષમાં નથી. તેઓ સંભ્રમનો સમાવેશ ઉદ્વેગ તરીકે વિદ્રવમાં કરી લે છે.^{૪૬૯} કારણકે બન્નેમાં ભય રહેલો છે. ઉદ્વેગ અને સંભ્રમ વચ્ચે પાતળી ભેદરેખા છે. કારણકે સંભ્રમમાં ત્રાસજનિત ભય હોય છે. ચંકલ્યાણ નાટકમાં મજુવચનાનું ' કહું છું , ખરેખર બીજા વ્યક્તિના મૂખેથી રહસ્ય ઉઘાડું ન પડી જાય ! ' આ વચન ગભરાટ ફેલાવતું હોય સંભ્રમનું ઉદાહરણ છે.^{૪૭૦}

૧૨.૬.૩.૧૨ આક્ષેપ :-

ભરતમુનિ આક્ષેપનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે ગર્ભમાં રહેનાર બીજને જ્યાં ખુલ્લું પાડી દેવામાં આવે ત્યાં આક્ષિપ્તિ છે.^{૪૭૧} બધા આચાર્યો આ અંગને નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરી નિરૂપે છે.^{૪૭૨} નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે ગૂઢ વસ્તુનું પ્રકાશનને આક્ષેપ કહેલ છે. ગૂઢ વસ્તુનું પ્રકાશન એટલે ગર્ભમાં રહેલ બીજનું પ્રગટ કરવું.^{૪૭૩} આમ નરસિંહાચાર્યનો મત નાટ્યશાસ્ત્ર સંમત જ છે.

ગર્ભસંધિના અંગો નરસિંહ કવિ એ બાર માન્યા છે. પરંતુ કેટલાક આચાર્યો તેર અંગો ગણાવે છે. ભરતમુનિ અને તેને અનુસરીને વિશ્વનાથ, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અને સાગરનન્દી પ્રાર્થના નામના અંગને જોડીને ગર્ભ સંધ્યંગોની સંખ્યા તેરની ગણાવે છે. જ્યારે ધનંજય અને વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ બાર અંગો નોંધે છે અને તેનું સ્વરૂપ નિર્દર્શન કરે છે. પ્રાર્થના નામના અંગને તેઓ સ્વીકારતા નથી.

૧૨.૬.૪ વિમર્શ સંધિ :-

પ્રાપ્ત્યાશા નામની અવસ્થાએ નાયક પોતાના અભીષ્ટ પ્રાપ્તિની ઘણે નજીક પહોંચી ગયો હોય છે. જો કે ફળપ્રાપ્તિનો માર્ગ હજુ જોઈએ તેટલો સરળ બન્યો હોતો નથી. વ્યવધાન કે વિઘ્ન હજુ ડોકાયા કરે છે. આગળની અવસ્થાએ નાયકને ફળપ્રાપ્તિની ખાત્રી તો થઈ જ ગઈ હોય છે. છતાં પણ પરિસ્થિતિનો વિમર્શ કરવો જરૂરી થઈ પડે છે. એક તરફ નાયક આકર્ષક લાલચ તરફ ખેંચાય છે તો બીજી તરફ ક્રોધ કે વ્યસનનો ભોગ થઈ પડે છે. આથી નાયકને પરિસ્થિતિનું પર્યાવલોચન કરવું પડે છે. આ સંધિને અવમર્શ સંધિ પણ કહે છે. નિયતાપ્તિ અને પ્રકરીના યોગથી વિમર્શ સંધિ બને છે.^{૪૭૪} ભરત મુનિ વિમર્શ સંધિનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે:^{૪૭૫}

'બીજ'નો અર્થ ભેદાય વિલોભન થકી નહી,

ક્રોધ કે દુઃખથી, - એ તો સંધિ નામે વિમર્શ છે.

મોટાભાગના આચાર્યો વિમર્શ સંધિમાં પર્યાવલોચનને સ્વીકારે છે. અને તેમ થવાનું કારણ વિલોભન, ક્રોધ કે આપત્તિને ગણાવે છે. અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ સંશય એ વિમર્શ સંધિનું ખાસ તત્વ છે.^{૪૭૬} નાટ્યદર્પણકાર પર્યાવલોચનની સ્થિતિ જન્માવતા કારણો અનેક હોવાનું માની શાપ, સંકટ વગેરે ગણાવે છે.^{૪૭૭} ધનંજયની દૃષ્ટિએ ક્રોધ, વ્યસન અથવા ફળપ્રાપ્તિની બાબતમાં કોઈ પ્રલોભન જ્યાં કરવો પડે એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થાય અને ગર્ભસંધિમાં પ્રગટ થયેલું બીજ જ્યાં આગળ વધે ત્યાં અવમર્શ સંધિ બને છે.^{૪૭૮} વિશ્વનાથની દૃષ્ટિએ પણ વિમર્શ સંધિમાં બીજ ગર્ભસંધિ કરતા વધુ પ્રકટ હોય છે. પરંતુ તે શાપ વગેરેને લીધે અંતરાયવાળું હોય છે.^{૪૭૯} તેઓ વિઘ્નને આ સંધિના મુખ્ય તત્વ તરીકે સ્વીકારે છે.

નરસિંહ કવિ કોઈપણ હેતુ વડે ગર્ભસંધિમાં પ્રસિધ્ધ થયેલા બીજના અર્થના અવમર્શને વિમર્શ સંધિ કહે છે.^{૪૮૦} આગળ ઉપર વિમર્શ સંધિ વિશે વધુ સ્પષ્ટતા કરતા જણાવે છે કે ગર્ભ સંધિમાં પ્રસિધ્ધ થયેલ વસ્તુનું ક્રોધ અને વ્યસનથી પણ પરામર્શન થાય ત્યારે વિમર્શ સંધિ બને છે.^{૪૮૧} ચંદ્રકલાકલ્યાણ નાટકના ચતુર્થ અંકના આરંભે મૃગયારૂપી વ્યસનજન્ય વિમર્શ સંધિનું આલેખન જોવા મળે છે.^{૪૮૨}

❖ વિમર્શ સંધિના અંગો :

નરસિંહ કવિ વિમર્શ સંધિમાં આ પ્રમાણે તેર અંગો ગણાવે છે.^{૪૮૩}

- (૧) અપવાદ (૨) સંકેટ (૩) વિદ્રવ (૪) દ્રવ(૫) શક્તિ(૬) દૃતિ
 (૭) પ્રસંગ (૮) છલન (૯) વ્યવસાય (૧૦) વિરોધન(૧૧) પ્રરોચના
 (૧૨) વિચલન અને (૧૩) આદાન

હવે ક્રમશઃ આ અંગોનું નિરૂપણ જોઈએ.

૧૨.૬.૪.૧ અપવાદ :

ભરત કહે છે કે કોઈકના દોષોનું કથન કરવામાં આવે ત્યાં અપવાદ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૪૮૪} મોટાભાગના આચાર્યો અપવાદ સંધ્યંગનું નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરીને નિરૂપણ કરે છે.^{૪૮૫} નાટ્યદર્પણકાર વધુ સ્પષ્ટતાથી કહે છે કે અપવાદ એ નિન્દા છે અને નિન્દા એટલે પોતાના કે બીજાના દોષો પ્રગટ કરવા.^{૪૮૬}

નરસિંહ કવિ પણ અપવાદનું ભરત સંમત લક્ષણ જ આપે છે. તેઓ કહે છે કે દોષોનું પ્રગટીકરણ જ્યાં થાય ત્યાં અપવાદ હોય છે.^{૪૮૭} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ચોથા અંકના આરંભે વિરસેનની મૃગયા માટેની ઉક્તિમાં દોષ દર્શન થતું હોય અપવાદ નામનું અંગ બને છે.^{૪૮૮}

૧૨.૬.૪.૨ સંકેટ :-

ભરતમુનિની દષ્ટિએ રોષ ભર્યા વચનો જોવા મળે ત્યાં સંકેટ નામનું અંગ છે.^{૪૮૯} મોટાભાગના આચાર્યો ભરતના આ દષ્ટિકોણને અનુસરે છે.^{૪૯૦} નરસિંહ કવિ પણ સંકેટનું આવું જ લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે રોષથી કહેવાયેલ વાક્યને સંકેટ કહે છે.^{૪૯૧} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ચોથા અંકમાં વિરસેનનું રોષ સભર વચન સંકેટ છે.^{૪૯૧}

૧૨.૬.૪.૩ વિદ્રવ :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિમર્શ સંધિના અંગ તરીકે વિદ્રવની કલ્પના થયેલી નથી. સાગરનન્દી અને વિશ્વનાથ પણ ભરતને અનુસરી આ અંગની ગણના કરતા નથી. સૌપ્રથમ દશરૂપકકાર વિમર્શ સંધિમાં વિદ્રવ અંગની ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે કોઈપણ પાત્રનો વધ કે બંધન તે વિદ્રવ છે.^{૪૯૩} ધનિક પોતાની વૃત્તિમાં બંધન, મરવાની આશંકા ઉપરાંત અગ્નિ તરફના ભયને પણ ઉમેરે છે.^{૪૯૪} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ વિગેરે આચાર્યો ધનંજયને અનુસરીને જ વિદ્રવનું સ્વરૂપ નોંધે છે.^{૪૯૫} વિદ્રવના સ્વરૂપમાં નરસિંહ કવિ વિરોધનો

ઉમેરો કરતા જણાવે છે કે વિરોધ, બંધન, વધ વગેરેના વર્ણનને વિદ્રવ કહે છે.^{૪૮૬} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ચોથા અંકમાં મૃગયાર્થે હરણનો વધ દર્શાવીને વિવની યોજના થઈ છે.^{૪૮૭}

૧૨.૬.૪.૪ દ્રવ :-

નાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર વડીલોની મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કરવું તે દ્રવ છે.^{૪૮૮} ધનંજય, નાટ્યદર્પણકાર, શારદાતનય, સાગરનન્દી, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે આચાર્યો ભરતના લક્ષણને જ અનુસરે છે.^{૪૮૯} નરસિંહ કવિ ભરતનો નામોલ્લેખ કરી દ્રવનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે વડીલોની મર્યાદાનો અનાદર કરવો તે જ દ્રવ છે.^{૪૯૦} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ચોથા અંકમાં કનકવર્માના શત્રુ રાજાનું અપમાન થાય તેવા વચનોથી •વ નામનું અંગ બને છે.^{૪૯૧}

૧૨.૬.૪.૫ શક્તિ :-

ભરત મુનિના મતાનુસાર જ્યાં વિરોધનું શમન થઈ જાય ત્યાં શક્તિ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૪૯૨} મોટાભાગના આચાર્યો શક્તિનું આવું જ સ્વરૂપ નિરૂપે છે.^{૪૯૩} નરસિંહ કવિ પણ વિરોધનું શમન કરાવનાર અંગને શક્તિ કહે છે.^{૪૯૪} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ચોથા અંકમાં વિરસેન રાજાને જણાવે છે કે અંગ, બંગ, માલવ, કોંકણ, ગોંડ, મલેષ્ઠ વગેરે રાજાઓને બંદી બનાવ્યા હોવાથી તેમનો વિરોધ શાંત થયો છે. આમ અહીં શક્તિ નામનું સંધ્યંગ રચાય છે.^{૪૯૫}

૧૨.૬.૪.૬ દૃતિ :-

ભરત મુનિ અનુસાર તિરસ્કારયુક્ત વચનો જ્યાં કહેવાય ત્યાં દૃતિ નામનું અંગ છે.^{૪૯૬} નાટ્યદર્પણકાર અને સાગરનન્દી ભરત મુનિને અનુસરે છે.^{૪૯૭} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રથી થોડા જુદા પડતા હોય તેવું જણાય છે. તેમના મતે કોઈ પાત્રને ઠપકો આપવો કે એની લાગણી દુભાવવી એ દૃતિ છે.^{૪૯૮} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરે છે.^{૪૯૯} નરસિંહ કવિ આ ઉપરાંત અવમાનનાને પણ ગણાવે છે. તેમના મતે કોઈ પાત્રનો તિરસ્કાર કરવો કે ઠપકો આપી એની લાગણી દુભાવવી એ દૃતિ નામનું અંગ છે.^{૫૦૦} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ચોથા અંકમાં વિરસેન વેત્રદંડ ધારીને ઠપકો આપે છે, ત્યારે દૃતિ નામનું અંગ બને છે.^{૫૦૧}

૧૨.૬.૪.૭ પ્રસંગ :-

ભરત મુનિ કહે છે કે વડીલોના વખાણ કરવામાં આવે ત્યાં પ્રસંગ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૫૧૨} ધનંજય, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, નરસિંહ કવિ વગેરે મોટાભાગના આચાર્યો ભરતના મતને જ અનુસરે છે.^{૫૧૩} નરસિંહ કવિ પણ મોટાઓના વખાણને પ્રસંગ કહે છે.^{૫૧૪} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ચોથા અંકમાં કનકવર્મા પોતાના પિતાના પરાક્રમની ગાથા ગાય છે. તેથી ત્યાં પ્રસંગ નામનું અંગ બને છે.^{૫૧૫}

૧૨.૬.૪.૮ છલન :-

આ અંગને નાટ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યદર્પણ તથા સાહિત્યદર્પણમાં છાદન^{૫૧૬}, નાટ્યલક્ષણરત્નકોષમાં સાદન^{૫૧૭} અને દશરૂપક, ભાવપ્રકાશ, રસાર્ણવસુધાકર અને નાટ્યચંદ્રિકામાં છલન તરીકે ઓળખવામાં આવેલ છે.^{૫૧૮} ભરત મુનિના મત પ્રમાણે કાર્યની સિધ્ધિ માટે અપમાન કરતું વાક્ય બોલાય ત્યાં છલન છે.^{૫૧૯} મોટાભાગના આચાર્યો આજ મતને અનુસરે છે. નરસિંહ કવિ પણ આ મતને અનુસરતા કહે છે કે કાર્યાર્થ માટે અવમાનનાવાળા વાક્યને છલન કહે છે.^{૫૨૦}

૧૨.૬.૪.૯ વ્યવસાય :-

ભરત મુનિ અનુસાર પ્રતિક્ષા રૂપ અર્થ માટેનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે ત્યાં વ્યવસાય નામનું અંગ છે.^{૫૨૧} સાગરનન્દી, નાટ્યદર્પણકાર અને વિશ્વનાથ ભરતને અનુસરીને આ અંગનું નિરૂપણ કરે છે.^{૫૨૨} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રથી જુદા પડતા હોવાનું જણાય છે. તેમના મતે પોતાની શક્તિ અંગે કહેવું વ્યવસાય છે.^{૫૨૩} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો ધનંજયના દષ્ટિકોણને અનુસરે છે.^{૫૨૪} નરસિંહ કવિ વ્યવસાયનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે પોતાના સામર્થ્ય અંગેનું કથન તે વ્યવસાય છે.^{૫૨૫} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના ચોથા અંકમાં વિરસેનનાં જયવૃતાંત થી વ્યવસાય નામનું સંધ્યંગ રચાય છે.^{૫૨૬}

૧૨.૬.૪.૧૦ વિરોધન :-

વિરોધન કે વિરોધ અંગેના નિરૂપણમાં આચાર્યોના દષ્ટિકોણમાં ભિન્નતા જોવા મળે છે. ભરત મુનિના મતે એક પછી એક વાક્યો આવેગપૂર્વક બોલવામાં આવે ત્યાં વિરોધન છે.^{૫૨૭} ધનંજયની દષ્ટિએ ક્રોધમાં આવી પાત્રો પરસ્પર વિરોધી વચનો કહે ત્યાં આ અંગ છે.^{૫૨૮} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, દશરૂપકને જ અનુસરે છે. નરસિંહ

કવિની દષ્ટિએ પાત્રોનો અન્યોન્ય ક્રોધ સંવાદ વિરોધન છે.^{૫૨૯} ચંકલાકલ્યાણ નાટકના યોથા અંકના અંકાસ્યમાં બંને દાસજનોનો પરસ્પરનો આક્રોશભર્યો સંવાદ વિરોધન છે.^{૫૩૦}

૧૨.૬.૪.૧૧ પ્રોચના :-

ભરત કહે છે કે સિધ્ધિ તરફ જઈ રહેલ અર્થને દર્શાવનાર અંગ પ્રોચના છે.^{૫૩૧} સાગરનન્દી, ભોજ, નાટ્યદર્પણકાર, વિશ્વનાથ વગેરે આચાર્યો ભરતને અનુસરે છે.^{૫૩૨} ધનંજયની દષ્ટિએ ભાવિ અર્થની સિધ્ધિવત્ સૂચના મળે ત્યાં આ અંગ છે.^{૫૩૩} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો ધનંજય પરંપરામાં વિચાર કરે છે.^{૫૩૪} નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ ભાવિ અર્થની સિધ્ધિવત્ સૂચના જ્યાં મળે ત્યાં પ્રોચના હોય છે.^{૫૩૫}

૧૨.૬.૪.૧૨ વિચલન :-

વિચલન નામના અંગને નાટ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યદર્પણ, નાટ્યલક્ષણરત્નકોષ અને સાહિત્યદર્પણમાં ગણાવવામાં આવેલ નથી. પરંતુ ધનંજય, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો આ અંગને દર્શાવે છે.^{૫૩૬} ધનંજયના મતે કોઈક પાત્રની આત્મપ્રશંસાની ક્રિયા તે વિચલન.^{૫૩૭} ધનંજય પરંપરામાં માનનારાં આચાર્યોના મતે આત્મશ્લાઘા કરવામાં આવે ત્યાં વિચલન છે.^{૫૩૮} નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ પોતાના ગુણોનો પ્રકૃતિમાં (સ્વભાવમાં) આવિષ્કાર કરવો તે વિચલન છે.^{૫૩૯}

૧૨.૬.૪.૧૩ આદાન :-

ભરત મુનિ કહે છે કે બીજ વડે સૂચવાયેલ કાર્યની સમીપ જવું તે આદાન છે.^{૫૪૦} સાગરનન્દી અને નાટ્યદર્પણકાર ભરતના આ દષ્ટિકોણને અનુસરે છે.^{૫૪૧} ધનંજય ભરતમુનિના દષ્ટિકોણથી જુદો મત ધરાવે છે. તેમની દષ્ટિએ નાટ્યકાર રૂપકની વસ્તુનો સમાહચાર કરવા પ્રયત્ન કરે ત્યાં આદાન છે.^{૫૪૨} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરે છે.^{૫૪૩} નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ બીજરૂપ કાર્યનો જ્યાં સંગ્રહ થાય ત્યાં આદાન નામનું અંગ બને છે.^{૫૪૪}

વિમર્શ સંધિમાં તેર અંગો હોવાનું મોટાભાગના આચાર્યો સ્વીકારે છે, પરંતુ અહીં ગણાવાયેલ અંગો સર્વસ્વીકૃત છે. તેમ કહી શકાય તેમ નથી. નરસિંહ કવિએ અહીં દર્શાવેલ અંગો દશરૂપક પરંપરાને અનુસરીને છે. નાટ્યશાસ્ત્ર (G.O.S.) માં

તેર અંગોની સાથે વ્યવહાર, યુક્તિ આદિ અંગોને દર્શાવે છે. ધનંજય ભેદ અને પ્રતિષેધ નામના અંગને દૂર કરે છે. તથા દ્રવ અને વિચલનને જોડી દે છે. ધનંજય પરંપરામાં માનનારા આચાર્યો આમ તેર અંગો જ દર્શાવે છે. અભિનવગુપ્ત જણાવે છે કે કેટલાક આચાર્યો આ તેર અંગોમાના કોઈ એકને દૂર કરી ચોથી સંધિમાં બાર અંગો હોવાનું માને છે.^{૫૪૫}

૧૨.૬.૫ નિર્વહણ સંધિ :-

નાયકને અભીષ્ટ એવી ફલપ્રાપ્તિની આ અંતિમ અવસ્થા છે. અને કથાવસ્તુનો પણ આ અંતિમ ભાગ છે. મુખસંધિમાં બીજનો નિક્ષેપ થયા પછી ક્રમિક રીતે તેના વિકાસની દશાએ તે પ્રતિમુખ સંધિમાં ઉદ્ભવે પામે છે. ગર્ભસંધિમાં દષ્ટ-નષ્ટ થયેલ તે બીજનું પુનઃ પુનઃ અન્વેષણ કરાય છે. વિમર્શ સંધિમાં પર્યાલોચન થાય છે. જ્યારે નિર્વહણ સંધિમાં તે ફલરૂપમાં પરિણમે છે. આ સંધિ ફલયોગાવસ્થાથી વ્યાપક હોય છે. આ સંધિમાં ફળનિષ્પત્તિ તેની ચરમસીમાને પ્રાપ્ત કરે છે. અહીં નાયક પોતાના ઈચ્છિત ફળને પ્રાપ્ત કરે છે. ભરત મુનિ કહે છે કે -

મુખાદિ બીજ સહિત અર્થો જ્યાં એકઠા થતા

ઘણા ભાવે મળેલા છે, - તે નિર્વહણ છે કહી^{૫૪૬}

પરવર્તી આચાર્યોએ કોઈ તફાવત વિના નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરીને જ આ સંધિનું નિરૂપણ કર્યું છે. ધનંજય કહે છે કે અહીંતહીં વિખરાયેલા હતા તે બીજથી યુક્ત મુખ વગેરે ચાર સંધિઓમાંના અર્થો એક પરિણામ લાવવા એકઠા થાય તે નિર્વહણ સંધિ છે.^{૫૪૭} શારદાતનય, સાગરનન્દી, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ અને રૂપગૌસ્વામી આ સ્વીકૃત પરંપરામાં જ રહીને નિર્વહણ સંધિનું સ્વરૂપ ચર્ચે છે.^{૫૪૮} નરસિંહ કવિ આ પરંપરામાં જ નિર્વહણ સંધિનું સ્વરૂપ આપે છે. તેમના મતે મુખ સંધિ વગેરેના બીજ રૂપ આમ તેમ વિખરાયેલા અર્થો એક પરિણામ લાવવા માટે એકત્રિત (એકઠા) થાય ત્યાં નિર્વહણ સંધિ નામનું અંગ બને છે.^{૫૪૯} આગળ ઉપર તેઓએ એમ પણ સ્પષ્ટ જણાવેલ છે કે કાર્ય અને ફલપ્રાપ્તિના યોગથી નિર્વહણ સંધિ બને છે.^{૫૫૦} આમ નિર્વહણ સંધિનું મુખ્ય લક્ષ્ય ફળપ્રાપ્તિ છે. નાયક ઈચ્છિત ફળ પ્રાપ્ત કરે ત્યારે કથાવસ્તુ પણ અંત તરફ પ્રયાણ કરે છે. આમ નિર્વહણ સંધિ કથાવસ્તુનો અંતિમ તબક્કો છે.

❖ નિર્વહણ સંધિના અંગો :

પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ નરસિંહ કવિ નિર્વહણ સંધિના ચૌદ અંગો આ પ્રમાણે ગણાવે છે.^{૫૫૧}

(૧) સંધિ (૨) વિરોધ (૩) ગ્રથન (૪) નિર્ણય (૫) પરિભાષણ (૬) પ્રસાદ (૭) આનંદ (૮) સમય (૯) કૃતિ (૧૦) ભાષણ (૧૧) ઉપગૂહન (૧૨) પૂર્વભાવ (૧૩) ઉપસંહાર (૧૪) પ્રશસ્તિ

ક્રમશઃ આ અંગો જોઈએ.

૧૨.૬.૫.૧ સંધિ :-

ભરત મુનિના મત પ્રમાણે મુખ્ય સંધિમાં રોપેલા બીજનું પ્રકાશન થાય ત્યાં સંધિ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૫૫૨} મોટાભાગના આચાર્યો સંધિ સંધ્યંગના નિરૂપણમાં ભરતને અનુસરતા જણાય છે.^{૫૫૩} સાગરનન્દી નિર્વહણ સંધિના આ અંગને અર્થના નામથી ઓળખાવે છે.^{૫૫૪} પરંતુ લક્ષણ તો નાટ્યશાસ્ત્ર સંમત જ આપે છે. સંભવતઃ સંધિ નામથી ઉત્પન્ન થતો ગૂંચવાડો દૂર કરવા નામકરણની બાબતમાં તેઓ જુદા પડ્યા હશે. પરંતુ તેમનો મત વધુ ગ્રાહ્ય રહ્યો નહીં. કારણકે નરસિંહ કવિ વગેરે અર્વાચિન આચાર્યોએ સંધિ નામને જ માન્ય રાખ્યું છે. નરસિંહ કવિ સંધિ સંધ્યંગનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે બુદ્ધિશાળીઓ બીજની પ્રાપ્તિને સંધિ કહે છે.^{૫૫૫} ચન્દ્રકલા કલ્યાણ નાટકના પાંચમાં અંકમાં ગન્ધર્વયોગિનીનું સ્વપ્ન પ્રસાદ કલ્પલતાવાળું વાક્ય સંધિ નામનું અંગ છે. કારણકે તેનાથી બીજ પ્રાપ્તિ સૂચવાય છે.^{૫૫૬}

૧૨.૬.૫.૨ વિરોધ :-

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીયગ્રંથોમાં આ અંગને વિભિન્ન નામોથી ઓળખવામાં આવે છે. નાટ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યદર્પણમાં નિરોધ, દશરૂપક અને સાહિત્યદર્પણમાં વિબોધ, નાટ્યલક્ષણરત્નકોષમાં અનુયોગ, ભાવપ્રકાશ, રસાર્ણવસુધાકર, નાટ્યચંદ્રિકા તથા નંજરાજયશોભૂષણમાં વિરોધ નામ આપવામાં આવ્યું છે.^{૫૫૭} ભરત મુનિના મત પ્રમાણે યુક્તિથી કાર્યનું અન્વેષણ કરવામાં આવે ત્યાં નિરોધ નામનું અંગ રહેલું છે.^{૫૫૮} ધનંજય અને તેને અનુસરી સાગરનન્દી, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે આચાર્યો નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રયોજાયેલ યુક્તિ શબ્દને દૂર કરી એટલું જ કહે છે કે જ્યાં કાર્યનું અન્વેષણ કરવામાં આવે ત્યાં આ અંગ રહેલું છે.^{૫૫૯} નરસિંહ કવિ પણ જણાવે છે કે જ્યાં કાર્યનું અન્વેષણ કરવામાં આવે તેને વિરોધ નામનું અંગ કહે છે.^{૫૬૦} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પાંચમાં અંકમાં સ્વંયવરરૂપ કાર્યના અન્વેષણથી વિરોધ નામનું અંગ બને છે.^{૫૬૧}

૧૨.૬.૫.૩ ગ્રથન :-

ભરત મુનિના મત પ્રમાણે કાર્યનો જ્યાં ઉપક્ષેપ કરવામાં આવે ત્યાં ગ્રથન છે.^{૫૬૨} ધનંજય વગેરે નાટ્યશાસ્ત્રમાં કહેવાયેલ કાર્ય શબ્દને દૂર કરી તત્ સર્વનામ પ્રયોજે છે.^{૫૬૩} પરંતુ આનાથી અર્થવત્તામાં કોઈ તફાવત આવી જતો નથી. શારદાતનય વિશેષ સ્પષ્ટતાથી જણાવે છે કે તત્ શબ્દ કાર્યવાચક છે.^{૫૬૪} નરસિંહ કવિ ગ્રથનનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યાં અર્થનો આરંભ થાય ત્યાં ગ્રથન નામનું અંગ બને છે.^{૫૬૫} અર્થનો આરંભ અર્થાત કાર્યનો ઉપક્ષેપ જ સમજી શકાય. 'ચન્દ્રકલાકલ્યાણ' નાટકના પાંચમાં અંકમાં નાયિકા પ્રાપ્તિ થાય છે.^{૫૬૬} અહીં અર્થનો આરંભ સૂચિત હોવાથી ગ્રથન નામનું અંગ બને છે.

૧૨.૬.૫.૪ નિર્ણય :-

આ અંગના નિરૂપણમાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં સમાનતા જોવા મળે છે. ભરત કહે છે કે અનુભૂત અર્થનું કથન કરવામાં આવે ત્યાં નિર્ણય નામનું અંગ છે.^{૫૬૭} બધા આચાર્યો આ દષ્ટિકોણને અપનાવે છે.^{૫૬૮} નરસિંહ કવિ પણ નિર્ણયના લક્ષણમાં જણાવે છે કે પોતાને અનુભૂત અર્થનું કથન નિર્ણય કહેવાય છે.^{૫૬૯} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પાંચમાં અંકમાં તેનું ઉદાહરણ જોવા મળે છે. અરૂંધતીના વાક્યથી ચન્દ્રકલાની પ્રાપ્તિરૂપ તથા તેના સ્વયંવરનું કથન થાય છે. આથી અનુભૂત અર્થનું કથન હોવાથી નિર્ણય નામનું અંગ છે.^{૫૭૦}

૧૨.૬.૫.૫ પરિભાષણમ્ :-

પરિભાષણ સંધ્યંગના નિરૂપણમાં આચાર્યોમાં દષ્ટિભેદ જોવા મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં લક્ષણ અપાયું છે કે નિંદા કથન કરવામાં આવે ત્યાં પરિભાષા નામનું અંગ જોવાય છે.^{૫૭૧} સાગરનન્દી, ભોજ, નાટ્યદર્પણકાર અને વિશ્વનાથ ભરતને અનુસરે છે.^{૫૭૨} ધનંજય પરિભાષાની નવી વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે પાત્રો પરસ્પર વાતચીત કરે ત્યાં પરિભાષા નામનું અંગ છે.^{૫૭૩} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી ધનંજયનું અનુસરણ કરે છે.^{૫૭૪} નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ એકબીજાનું ગ્રહણ કરવું અર્થાત પરસ્પરનો તિરસ્કાર કરવો કે દોષદર્શન કરવું તે પરિભાષણ છે.^{૫૭૫} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પાંચમાં અંકમાં અરૂંધતીનું વાક્ય 'પ્રાયઃ પ્રકાશયતિ કો નુ જનઃ સ્વદોષાન્' પરિભાષણમ્નું ઉદાહરણ છે.^{૫૭૬}

૧૨.૬.૫.૬ પ્રસાદ :-

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રોના ગ્રંથોમાં નાટ્યદર્પણ જ એક એવો ગ્રંથ છે, જેમાં આ

અંગને પ્રસાદને બદલે ઉપાસ્તિ કહીને નિરૂપવામાં આવેલ છે.^{૫૭૭} ભરત મુનિ અનુસાર શુશ્રુષા વગેરેથી પ્રાપ્ત થતી પ્રસન્નતા પ્રસાદ છે.^{૫૭૮} સાગરનન્દી, ભોજ, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરે છે.^{૫૭૯} નાટ્યદર્પણકાર અત્યંત-સરળતાથી કહી દે છે કે સેવા એ ઉપાસ્તિ છે.^{૫૮૦} ધનંજયના મતે કોઈ પાત્ર દ્વારા નાયક વગેરેનું પ્રસાદન કરવામાં આવે ત્યાં પ્રસાદ છે.^{૫૮૧} શારદાતનય અને વિશ્વનાથ દશરૂપકને અનુસરે છે.^{૫૮૨} નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ આર્યોનું પર્યુપાસન પ્રસાદ છે.^{૫૮૩} અર્થાત નાયકની અન્ય પાત્રો દ્વારા થતી ઉપાસના કે સેવા એ જ પ્રસાદ છે. અહીં નિરૂપવામાં આવેલ ભિન્ન-ભિન્ન લક્ષણો એ માત્ર શબ્દભેદરૂપ જ છે. અંતે તો સૌ કોઈ સેવાથી જન્મતી પ્રસન્નતાને મૂળરૂપમાં સ્વીકારી સમાન દષ્ટિકોણ હોવાનું માનતા પ્રેરે છે. પ્રસાદનું ઉદાહરણ આપતાં નરસિંહ કવિ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પાંચમાં અંકમાં અમાત્યનું વાક્ય 'સફલી ક્રિયતાં સજ્જોડયં વારણરાજઃ' પ્રસાદનું ઉદાહરણ છે. અહીં પરિજન તથા અમાત્ય દ્વારા રાજાની ઉપાસના કરવામાં આવે છે.^{૫૮૪}

૧૨.૬.૫.૭ આનંદ :-

નિર્વહણ સંધિના આ અંગ માટે આચાર્યોમાં વિશેષ સમાનતા પ્રવર્તે છે. ભરતની દષ્ટિએ ઈષ્ઠિત અર્થની પ્રાપ્તિ થઈ આવે ત્યાં આનંદ નામનું અંગ છે.^{૫૮૫} બધા આચાર્યો નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરીને જ નિરૂપણ કરે છે.^{૫૮૬} નરસિંહ કવિના મતે પણ વાંછિત અર્થની પ્રાપ્તિ થાય ત્યાં આનંદ છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણમાં રાજાને કન્યા (નાયિકા)ની પ્રાપ્તિથી થતા તે જણાવે છે કે જયોતિર્મય દેવની (શંકરની) સવિશેષ કૃપાથી ત્રિલોકમાનિતિ મળી આનાથી વિશેષની આશા શું કરવી ?^{૫૮૭} અહીં રાજાને થતી ફળપ્રાપ્તિથી આનંદ નામનું સંધ્યંગ બને છે.

૧૨.૬.૫.૮ સમય :-

સમયના નિરૂપણમાં પણ મોટેભાગે આચાર્યો સમાન દષ્ટિકોણ અપનાવે છે. ભરતમુનિ અનુસાર દુઃખ દૂર થઈ આવે ત્યાં સમય નામનું અંગ છે.^{૫૮૮} ધનંજય, શારદાતનય, નાટ્યદર્પણકાર, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી આ પરંપરામાં જ વિચારે છે.^{૫૮૯} નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ આર્તનું ઉપશમન એટલે કે, પીડા કે દુઃખદર્દનું ઉપશમન એ જ સમય છે.^{૫૯૦} આમ નરસિંહ કવિ પણ દુઃખ આદિનું શમન જ સમય છે એમ માને છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પાંચમાં અંકમાં રાજા(નાયક)ની સાથે હસ્તમેળાપના સમયે કન્યાના મનોભાવો દુઃખના શમનનું સૂચન કરે છે. તેથી તે સમય નામનું અંગ છે.^{૫૯૧}

૧૨.૬.૫.૯ કૃત્તિ :-

નાટ્યશાસ્ત્ર, નાટકલક્ષણરત્નકોષ અને શૃંગારપ્રકાશમાં આ અંગને દૃતિ કહેલ છે. જ્યારે આ સિવાયના આચાર્યોએ કૃત્તિ તરીકે આ અંગને ઓળખાવેલ છે. નરસિંહ કવિ કૃત્તિ તરીકે આ અંગની નિર્વહણ સંધિના અંગોમાં ગણના કરે છે. પણ તેમનું લક્ષણ આપતા નથી. તથા ઉદાહરણરૂપ નાટક ચન્દ્રકલાકલ્યાણમાં પ્રસ્તુત અંગનું નિદર્શન થયેલ નથી.

ભરતમુનિ પામેલા અર્થની શાંતિને દૃતિ માને છે.^{૫૯૨} ધનંજય અને વિશ્વનાથ નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરે છે.^{૫૯૩} ધનિક કૃત્તિ નામના અંગને બે રૂપે નિહાળે છે. પ્રથમ તેઓ ધનંજયના દષ્ટિકોણ પ્રમાણે અર્થઘટન કરી વિશેષ રૂપથી કહે છે કે પ્રાપ્ત થયેલ અર્થને સ્થિર કરવો તે પણ દૃતિ છે.^{૫૯૪} નાટ્યદર્પણકાર અત્યંત સંક્ષેપમાં કહે છે કે કૃત્તિ ક્ષેમ છે.^{૫૯૫} અર્થાત કૃત્તિ એટલે પ્રાપ્ત થયેલ અર્થની રક્ષા કરવી. અહીં ધનિકના મત સાથેની સમાનતા જોઈ શકાય છે. સાગરનન્દીની દષ્ટિએ ઈર્ષા, કલેશ વગેરેનું શમન થવું તે દૃતિ છે.^{૫૯૬} ભોજ પણ આવો જ મત ધરાવે છે.^{૫૯૭} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, વગેરે આચાર્યો ધનિકના મતને અનુસરી કૃત્તિનું નિરૂપણ કરે છે.^{૫૯૮}

૧૨.૬.૫.૧૦ ભાષણ :-

નરસિંહ કવિએ પોતાના ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં આ અંગનું નિરૂપણ કરેલ નથી. તેઓ ભાષણને નિર્વહણ સંધિના અંગ તરીકે સ્વીકારે જરૂર છે. પરંતુ તેમનું લક્ષણ આપેલ નથી. આચાર્યોમાં ભાષણના નિરૂપણમાં બે પરંપરાઓ પ્રવર્તે છે. ભરતમુનિ ભાષણનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે સામ, દાન વગેરેથી યુક્ત વચનો મળે ત્યાં ભાષણ છે.^{૫૯૯} સાગરનન્દી, નાટ્યદર્પણકાર અને વિશ્વનાથ ભરતને અનુસરે છે.^{૬૦૦} દશરૂપકમાં માન વગેરેની પ્રાપ્તિ થાય ત્યાં આ અંગની કલ્પના થયેલી છે.^{૬૦૧} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે આચાર્યો ધનંજય પરંપરાને ધ્યાનમાં રાખી ભાષણનો વિચાર કરે છે.^{૬૦૨}

૧૨.૬.૫.૧૧ ઉપગૂહન :-

નિર્વહણ સંધિના આ અંગના નિરૂપણમાં આચાર્યોમાં સમાન મત પ્રવર્તે છે. ભરતમુનિ તેનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે અદ્ભૂત અર્થની પ્રાપ્તિ થઈ આવવી તે ઉપગૂહન છે.^{૬૦૩} બધા આચાર્યો ભરતને અનુસરતા જણાય છે.^{૬૦૪} નાટ્યદર્પણકાર

આ અંગને ઉપગૂહનને બદલે પરિગૂહન તરીકે ઓળખાવે છે.^{૬૦૫} નરસિંહ કવિ ઉપગૂહનનું લક્ષણ ભરત સંમત જ આપે છે. તેઓ જણાવે છે કે અદ્ભૂત અર્થની સંપ્રાપ્તિ એ જ ઉપગૂહન છે.^{૬૦૬}

૧૨.૬.૫.૧૨ પૂર્વભાવ :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પૂર્વભાવને બદલે પૂર્વવાક્ય નામ રાખી લક્ષણ આપવામાં આવ્યું છે કે કહેલ અર્થને પ્રગટ કરવો તે પૂર્વવાક્ય છે.^{૬૦૭} બધા આચાર્યો આ અંગમાં મુખ્ય અર્થનું પ્રાગટ્ય કે દર્શન સ્વીકારી ભરતાનુસારી નિરૂપણ કરે છે.^{૬૦૮} નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ ઈષ્ટ અર્થના દર્શનને પૂર્વભાવ કહે છે.^{૬૦૯} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકના પાંચમાં અંકમાં નાયિકાના પરિણયની સ્પષ્ટ સૂચનાથી પૂર્વભાવ નામનું અંગ બને છે.^{૬૧૦}

૧૨.૬.૫.૧૩ ઉપસંહાર :-

આ અંગના નામ અંગે વિભિન્નતા જોવા મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યદર્પણ, નાટ્યલક્ષણરત્નકોષ અને સાહિત્યદર્પણમાં કાવ્યસંહાર, ભાવપ્રકાશમાં કાર્યસંહાર, દશરૂપક, રસાર્ણવસુધાકર, નંજરાજયશોભૂષણ વગેરે ગ્રંથોમાં ઉપસંહાર નામ જોવા મળે છે. ભરતમુનિના મત પ્રમાણે વરપ્રદાનની પ્રાપ્તિ થાય ત્યાં કાવ્યસંહાર છે.^{૬૧૧} ધનંજય, નાટ્યદર્પણકાર, શારદાતનય, સાગરનન્દી, વિશ્વનાથ, વગેરે આચાર્યો ભરતને અનુસરે છે.^{૬૧૨} નરસિંહ કવિ કાર્યના ઉપસંહારને ઉપસંહાર કે ઉપસંહતિ માને છે.^{૬૧૩} કાર્યનો ઉપસંહાર એટલે ફળપ્રાપ્તિ. આમ તેઓ એક રીતે તો પૂર્વાચાર્યોના મતને જ સ્વીકારે છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં રત્નાકર રાજાને ઉદ્દેશીને કહેવાયેલું રાજતીલક સંબંધી વાક્ય ઉપસંહાર છે.^{૬૧૪}

૧૨.૬.૫.૧૪ પ્રશસ્તિ :-

ભરત મુનિ કહે છે કે રાજા, દેવ અને દેશની શાંતિ તે પ્રશસ્તિ છે.^{૬૧૫} સાગરનન્દી અને વિશ્વનાથ ભરતને અનુસરે છે.^{૬૧૬} દશરૂપકકાર વિશાળ અર્થમાં કહે છે કે કલ્યાણની કામના પ્રશસ્તિ કહેવાય છે.^{૬૧૭} નાટ્યદર્પણકાર, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી ધનંજયને અનુસરીને વ્યાપક અર્થમાં પ્રશસ્તિનું નિરૂપણ કરે છે.^{૬૧૮} નરસિંહ કવિ આ વ્યાપક અર્થને વધુ સારી રીતે વ્યક્ત કરતા જણાવે છે કે જ્યાં સમ્યક રીતે કલ્યાણની સ્તુતિ ગાવામાં આવે ત્યાં પ્રશસ્તિ નામનું અંગ છે.^{૬૧૯} ગીયતે શબ્દથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રશસ્તિ હંમેશા શ્લોકબદ્ધ હોય છે અને તે નાટ્યકૃત્તિમાં ભરતવાક્યના સ્વરૂપમાં રહેલ હોય છે. તાત્પર્ય એ કે પ્રશસ્તિ એ

નાટકનું અંતિમ અંગ છે. અને તેમાં સર્વજનહિતાય, સર્વજનસુખાયની મંગલભાવના રહેલી હોય છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણનાટકનું ભરતવાક્ય એ પ્રશસ્તિ છે. અહીં વિદ્વદ્જનોની વાણી ત્રિલોક વિજયી બને, ચંદ્રવંશ હંમેશા વૃદ્ધિ પામે તથા નંજરાજના હૃદયમાં સૌ આનંદપૂર્વક વસે તેવી મંગળકામના થઈ છે. તેથી તે પ્રશસ્તિ નામનું સંધ્યંગ છે.^{૨૦}

૧૨.૬.૬ સંધ્યંગ નિરૂપણ :-

ચોસઠ કલાઓની જેમ સંધ્યંગો પણ ચોસઠ મનાયા છે. ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં સ્પષ્ટ વિધાન કરે છે કે બધી સંધિઓના મળી કુલ ચોસઠ અંગો હોય છે.^{૨૧} પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ ગણાવાયેલા અંગોની ગણતરી કરવામાં આવે તો પાંસઠ અંગો પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રથમ બે સંધિઓ અને છેલ્લી સંધિના અંગોની સંખ્યા બાબત કોઈ વિવાદ પ્રવર્તતો નથી. ત્રીજી અને ચોથી સંધિમાં સર્વ સ્વીકૃત અંગ સંખ્યા નિર્ધારિત કરવી મુશ્કેલ છે. કંઈક આવો જ સંકેત નાટ્યદર્પણમાંથી મળે છે કે આ બંને સંધિમાં બાર-બાર અંગો હોય છે.^{૨૨} આ દષ્ટિકોણ સ્વીકારવામાં આવે તો ચોસઠની સંખ્યા સિદ્ધ થઈ શકે નહીં. અભિનવગુપ્ત પણ ચોથી સંધિમાં બાર અંગો હોવાના કોઈકના દષ્ટિકોણને નોંધે છે.^{૨૩} આ અભિપ્રાયોનું વિશેષ મહત્વ ન લેખીએ તો પણ આ બંને સંધિઓ વિવાદ અવશ્ય ઉભો કરે છે. નાટ્યશાસ્ત્ર અને તેને અનુસરી સાગરનન્દી, નાટ્યદર્પણકાર, વિશ્વનાથ વગેરે ગર્ભસંધિમાં પ્રાર્થના નામના અંગને ઉમેરી તેર અંગોની કલ્પના કરે છે.^{૨૪}

ધનંજય, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ ગર્ભસંધિમાં પ્રાર્થના નામના અંગને સ્વીકારતા જ ન હોવાથી આ સંધિમાં બાર અંગો આપે છે.^{૨૫} નાટ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ આ માટે કોઈ ઉપયોગી માહિતી આપતો નથી. અભિનવગુપ્ત પણ પાંસઠ સંધ્યંગોમાંથી કયા એક અંગને દૂર કરી ચોસઠની સંખ્યા સિદ્ધ કરવી તે અંગે ચોક્કસ વિધાન કરતા નથી. તેઓ એટલું માત્ર કહે છે કે કેટલાક આચાર્યો પ્રશસ્તિ નાટ્યના વસ્તુમાં અંતર્ગત માનતા હોવાથી તેને દૂર કરે છે.^{૨૬} નાટ્યદર્પણકાર પણ આવો દષ્ટિકોણ નોંધે છે. આમ માનવાથી પ્રાર્થના અંગનો સ્વીકાર કર્યા પછી પણ ચોસઠ અંગો સિદ્ધ થઈ આવે છે. વિશ્વનાથ આ બાબતે વિશેષ સ્વીકાર્ય મત આપે છે. તેઓ કહે છે કે પ્રાર્થના એ વધારાનું અંગ છે પરંતુ જે પ્રશસ્તિને સ્વીકારતા નથી તેને માટે તે નિરૂપાયું છે.^{૨૭} અહીં નાટ્યશાસ્ત્ર પરંપરા તથા દશરૂપક પરંપરામાં ગણાવાયેલા અંગો નોંધીએ.

ક્રમ	સંધિ	ના.શા.પરંપરા અનુસાર સંખ્યા	દશરૂપક પરંપરા અનુસાર સંખ્યા	નંજરાજયશોભૂષણ અનુસાર સંખ્યા
૧	મુખસંધિ	૧૨	૧૨	૧૨
૨	પ્રતિમુખ સંધિ	૧૩	૧૩	૧૩
૩	ગર્ભ સંધિ	૧૩ (પ્રાર્થના સાથે)	૧૨	૧૨
૪	વિમર્શ સંધિ	૧૩	૧૩	૧૩
૫	નિર્વાહણ સંધિ	૧૪ (પ્રશસ્તિ સાથે)	૧૪ (પ્રશસ્તિ સાથે)	૧૪ (પ્રશસ્તિ સાથે)
		૬૫	૬૪	૬૪

ઉપર્યુક્ત તાલિકા પરથી એટલું સ્પષ્ટ છે કે ચોસઠ અંગો સિધ્ધ કરવા માટે ભરત પરંપરામાંથી પ્રાર્થના અથવા પ્રશસ્તિને દૂર કરવા આવશ્યક છે. નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરી પ્રથમથી જ પ્રાર્થના અંગને દૂર કરી ચોસઠ અંગોનું જ નિરૂપણ કરી વિવાદથી દૂર રહ્યા છે. અભિનવગુપ્ત, નાટ્યદર્પણકાર અને વિશ્વનાથ પ્રાર્થના અને પ્રશસ્તિ એ બે અંગો નિરૂપવાને કારણે સ્પષ્ટપણે એકને દૂર કરવાનું કહી શક્યા નથી. તે સ્થિતિમાંથી નરસિંહ કવિએ નંજરાજયશોભૂષણને ઉગારી લીધું છે.

૧૨.૬.૭ સંધ્યંગ યોજના :-

એ નિતાન્ત જરૂરી નથી કે કોઈપણ નાટ્યકૃતિમાં ચોસઠ સંધ્યંગો હોવા જ જોઈએ. આવશ્યકતા અનુસાર કવિ તેનો ઉપયોગ કરવાની બાબતમાં સ્વતંત્ર છે. અભિનવગુપ્ત સ્પષ્ટ માને છે કે કોઈ ખાસ સંધિના અંગોની યોજના ગણાવાયેલ ક્રમમાં કરવી જરૂરી નથી. અને તે ઉદભટ્ટ વગેરેના ગણાવાયેલ ક્રમમાં યોજના કરવા અંગેના સિધ્ધાંતને આગમ વિરોધી ગણાવે છે.^{૨૨૮} ઉદભટ્ટ એવું માનતા જણાય છે કે પ્રત્યેક સંધ્યંગોનો પ્રયોગ નિરૂપિત સંધિમાં જ થવો જોઈએ.^{૨૨૯} પરંતુ આમ માનવું વ્યાજબી નથી. અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ કોઈ ખાસ સંધિના અંગો બીજી સંધિમાં પણ યોજી શકાય છે. નરસિંહ કવિ આ બાબતે સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપતા નથી. જો કે દૃષ્ટાંત રૂપ નાટક ચન્દ્રકલાકલ્યાણમાં તેમણે પ્રત્યેક સંધ્યંગોનો પ્રયોગ નિરૂપિત સંધિમાં જ કર્યો છે. સાથોસાથ તે સંધ્યંગોના પ્રયોગ સંબંધમાં નાટકના લેખકને યોગ્ય સ્વતંત્રતા આપે છે. અને બધા જ સંધ્યંગોનો પ્રયોગ કરવો જરૂરી માનતા નથી.^{૨૩૦} ભરતમુનિએ પણ સંધ્યંગોના પ્રયોગ સંબંધે નાટ્યકારને સ્વતંત્રતા આપી છે.^{૨૩૧}

છતા ઉદભટ્ટ આદિ આચાર્યો તમામ સંધ્યંગોના ઉપાયોજન માટે આગ્રહ સેવે છે, પણ તે યોગ્ય નથી. વેણીસંહાર નાટકમાં ભટ્ટ નારાયણે સંધિઓના તમામ અંગોને યોજવાનો આગ્રહ રાખ્યો. પરિણામે આ કૃતિના બીજા અંકમાં ભાનુમતિ-દૂર્યોધનવાળા પ્રેમાલાપ પ્રસંગની રચના બળપૂર્વક કરવી પડી છે.^{૬૩૨} અને આનુ સ્વાભાવિક પરિણામ એ આવ્યું કે અકાળે અને અસ્થાને નિરૂપાયેલો આ પ્રસંગ શાસ્ત્રકારો માટે ટીકાપાત્ર બન્યો.^{૬૩૩}

રાજશેખર કૃત બાલરામાયણ નાટકમાંથી શિંગભૂપાલે ચોસઠે-ચોસઠ અંગોના ઉહાદરણ શોધી આપ્યા છે.^{૬૩૪} જો કે આનો અર્થ એ નથી કે કોઈપણ નાટ્યકૃતિમાં બધા જ અંગો હોવા જોઈએ. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં નીતિ, વિરોધ, પરિસર્પ કૃતિ આદિ અંગો દર્શાવેલા નથી. આમ નરસિંહ કવિ સંધ્યંગોની યોજનાની બાબતમાં કવિ ઈચ્છાને મહત્વ આપે છે.^{૬૩૫} તો પણ તેઓ અભિનવગુપ્ત, નાટ્યદર્પણકાર અને ધનિકની જેમ કેટલાક વિશિષ્ટ સંધ્યંગો માટે નિયમો આપે છે.^{૬૩૬} જે આ પ્રમાણે છે.

મુખ સંધિ :- ઉપક્ષેપ, યુક્તિ, ઉદભેદ, સમાધાન, પરિન્યાસ અને પરિકર આ સંધ્યંગો અનિવાર્યરૂપે પ્રથમ સંધિમાં નિરૂપવા. બીજા અંગો પણ યથાસંભવ કવિ ઈચ્છાથી નિરૂપવા જોઈએ.

પ્રતિમુખ સંધિ :- પ્રગમન, વ્રજ, ઉપન્યાસ, પુષ્પ, પરિસર્પ, વગેરેને વિદ્વદ્જનો પ્રતિમુખ સંધિના આવશ્યક અંગ ગણાવે છે.^{૬૩૮}

ગર્ભ સંધિ :- અભુતાહરણ, માર્ગ, તોટક, આક્ષેપ અને અધિબલને ગર્ભસંધિના અનિવાર્ય અંગ રૂપે નિરૂપવા. અન્યને આવશ્યકતા અનુસાર નાટ્ય જાણનારાઓ નિરૂપે.^{૬૩૯}

વિમર્શ સંધિ :- આદાન, વ્યવસાય, પ્રરોચના અને શક્તિ આ અંગો વિમર્શ સંધિના આવશ્યક અંગો છે.^{૬૪૦}

નિર્વહણ સંધિ :- નિર્વહણ સંધિના ચૌદેય અંગો યોજવા જોઈએ.^{૬૪૧}

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં સંધ્યંગોની યોજના પરત્વેના સામાન્ય અભિગમ વિશે કહી શકાય કે નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં સંધ્યંગોનો ઉલ્લેખ એક વિશેષ ક્રમ અનુસાર થયો છે. ભરતે જે ક્રમમાં તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે ક્રમ ધનંજય, નાટ્યદર્પણકાર, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યોએ આપેલ ક્રમથી ભિન્ન છે. પરંતુ નાટ્યમાં તેની યોજના એથી પણ ભિન્ન ક્રમમાં થઈ શકે છે. નાટ્યકાર આવશ્યકતા અનુસાર

સંધ્યંગોને કોઈપણ વ્યક્તિકમથી પ્રયોજી શકે છે. આવશ્યકતા અનુસાર કોઈપણ સંધ્યંગનો ત્યાગ કરી શકાય છે. નરસિંહ કવિએ પોતાના ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં સંધ્યંગોના કમને આવશ્યકતા અનુસાર બદલ્યા છે. નીતિ, પરિસર્પ, વિરોધ, કૃતિ આદિ અંગોનું નિરૂપણ પણ કર્યું નથી. સંધ્યંગોની યોજનામાં અન્ય એક વાત પણ મહત્વપૂર્ણ છે. આવશ્યકતા અનુસાર લેખક એકના એક સંધ્યંગનો પ્રયોગ અનેકવાર કરવા સ્વતંત્ર છે. વળી એક સંધિની અંતર્ગત જે સંધ્યંગોનો ઉલ્લેખ થયો હોય તેનો પ્રયોગ કેટલીક મર્યાદાને આધિન રહી બીજી સંધિઓમાં પણ કરાય છે. નરસિંહ કવિએ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં અધિબલ સંધ્યંગનો પ્રયોગ બે વાર અને છલન સંધ્યંગનો પ્રયોગ ત્રણવાર કર્યો છે.^{૪૪} નરસિંહ કવિ નાટ્યલક્ષણની દૃષ્ટિએ નાટકનો આદર્શ પ્રસ્થાપિત કરવા માંગે છે. અને તેથી તેમણે મોટાભાગના સંધ્યંગો પ્રયોજ્યા છે. કેટલીક જગ્યાએ તેમનો કમ ફેરવ્યો છે. પરંતુ એનાથી નાટ્યલક્ષણ નિયમોનો ભંગ થતો નથી. નરસિંહ કવિએ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં નીચે નિરૂપિત કમમાં સંધ્યંગો પ્રયોજ્યા છે.

મુખ સંધિ :- છલન, અધિબલ, ઉપક્ષેપ, પરિકર, પરિન્યાસ, યુક્તિ, વિલોભન, પ્રાપ્તિ, પરિભાવન, સમાધાન, વિધાન, ઉદભેદ અને કરણ.

અહીં છલન સંધ્યંગ વિમર્શ સંધિનું છે અને અધિબલ સંધ્યંગ ગર્ભસંધિનું છે. છતાં તેમનો પ્રયોગ કવિ ઈચ્છા મુજબ મુખ સંધિમાં પણ થયો છે. (નીતિ સંધ્યંગ પ્રયોજાયું નથી.)

પ્રતિમુખ સંધિ :- વિલાસ, વિધૂત, શમ, વર્ણસંહાર, નર્મધૂતિ, નિરોધ, પર્યુપાસન, પ્રગમન, વ્રજ, ઉપન્યાસ તથા પુષ્પ. (પરિસર્પ સંધ્યંગનો પ્રયોગ થયો નથી.)

ગર્ભ સંધિ :- માર્ગ, સંભ્રમ, અભુતાહરણ, અધિબલ, ઉદાહરણ, કમ, રૂપ, સંગ્રહ, અનુમાન, ઉદ્વેગ, તોટક, આક્ષેપ.

(ગર્ભસંધિના તમામ સંધ્યંગોનો પ્રયોગ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં થયો છે.)

વિમર્શ સંધિ :- સફેદ, અપવાદ, વિદ્રવ, દ્રવ, ધૂતિ, છલન, વ્યવસાય, છલન, પ્રસંગ, વિચલન, વિરોધન, પ્રરોચના, આદાન, શક્તિ.

(વિમર્શ સંધિના તમામ સંધ્યંગોનો પ્રયોગ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં થયો છે. છલનનો પ્રયોગ ત્રણવાર (એકવાર મુખ સંધિમાં) થયો જોવા મળે છે.)

નિર્વહણ સંધિ :- નિર્ણય, સંધિ, ઉપગૂહ, ગ્રથન, પરિભાષણ, ભાષણ, પૂર્વભાવ, પ્રસાદ, આનંદ, સમય, ઉપસંહાર, પ્રશસ્તિ.

ડૉ. વી. એમ. કુલકર્ણી માને છે કે સંધ્યંગ એ સામાન્ય રીતે નિરૂપિત સંધિના અંગો છે અને પ્રત્યેક સંધિના અંગો સંબંધિત સંધિને જન્માવે છે.^{૬૪૩} પરંતુ ડૉ. સિદ્ધેશ્વર ચટ્ટોપાધ્યાય આ માન્યતાનો વિરોધ કરે છે. તેઓ કહે છે કે સંધિ એ વસ્તુના ભાગો છે અને સંધ્યંગો સંધિને રૂપ આપતા નથી. જો નિરૂપિત સંધિના અંગો તેનું સ્વરૂપ નિર્ધારિત કરે તો તાત્વિક રીતે એ સ્વીકારી શકાય નહીં કે તે બીજી સંધિમાં વાપરી શકાય છે. વાસ્તવમાં એક સંધિના અંગો બીજી સંધિમાં વાપરી શકાય છે.^{૬૪૪} નરસિંહ કવિ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં ગર્ભસંધિનું સંધ્યંગ અધિબલ તથા વિમર્શ સંધિનું સંધ્યંગ છલન આ બન્નેનો પ્રયોગ મુખ્યસંધિમાં કરે જ છે.^{૬૪૫}

૧૨.૬.૮ સંધ્યંગોનું પ્રયોજન :-

કેટલાક આધુનિક વિદ્વાનોએ સંધ્યંગોનું મૂલ્ય નહિવત્ આંકી તેને જટીલ અથવા તો અનાવશ્યક માનેલ છે. ડૉ. કીથ કહે છે કે નાટકીય કથાવસ્તુની દૃષ્ટિએ આ વિભાજનનું કોઈ વાસ્તવિક મૂલ્ય નથી.^{૬૪૬} પં. સિત્તારામ ચતુર્વેદી પણ કહે છે કે જ્યાં સુધી અર્થપ્રકૃતિ અને અવસ્થાનો પ્રશ્ન છે તે સ્વાભાવિક અને ગ્રાહ્ય હોવા છતાં અપરિહાર્ય નથી પરંતુ સંધિઓના અંગોનું બંધન નાટ્યકારની પ્રતિભા અને કલાને વિદ્વન પહોંચાડનાર કઠોર બંધન છે. તેઓ પોતાનો અભિનવ અભિપ્રાય આપતા જણાવે છે કે નાટ્યકારોને તેનાથી મુક્તિ મળવી જ જોઈએ અને તે એના પર જ છોડી દેવું જોઈએ કે શું સ્વીકાર્ય છે અને શું ત્યાજ્ય ?^{૬૪૭}

આધુનિકોના આ મંતવ્ય સાથે સહમત થઈ શકાય તેમ નથી. કેમકે સંધ્યંગોનું ખાસ પ્રયોજન સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. ભરત મુનિએ સંધ્યંગોનું ગૌરવ કરતાં કહ્યું છે કે જેમ અંગહીન મનુષ્ય કાર્ય કરવા સમર્થ હોતો નથી તેમ અંગહીન કાવ્ય પ્રયોગક્ષમ નથી બનતું.^{૬૪૮} તેઓ સંધ્યંગના છ પ્રયોજન ગણાવે છે.^{૬૪૯}

"ઈષ્ટાર્થ કેરી રચના, નહિ વૃતાંતનો ક્ષય

રાગપ્રાપ્તિ પ્રયોગે, ને ગૃહ્યોને ગૃહ્ય રાખવાં

આશ્ચર્ય જેમ કહેવાનું, થવું ખુલ્લું પ્રકાશનું

શાસ્ત્રે કારણ 'અંગો'નું 'આ' કહ્યું છ પ્રકારનું"

આજ પ્રકારે ધનંજય, શારદાતનય, વિશ્વનાથ, વગેરે આચાર્યો પણ

સંધ્યંગનું પ્રયોજન નકકી કરી આપે છે.^{૬૫૦} નરસિંહ કવિ સંધ્યંગોના છ પ્રયોજન આ પ્રમાણે ગણાવે છે.^{૬૫૧}

૧. વિવક્ષિત અર્થનું પ્રતિપાદન
૨. પ્રકાશિત અર્થનું પ્રકાશન
૩. અભિનય સમૃદ્ધિ
૪. રાગની (પ્રણયની) વૃદ્ધિ
૫. ચમત્કારિત્વ અને
૬. ઈતિવૃત્તનો વિસ્તાર

સંધ્યંગની મદદથી નાટ્યકાર તેમજ નાયક સરળતા પૂર્વક નાટ્યવસ્તુ પ્રદર્શિત કરી શકે છે. સંધ્યંગથી છૂપાયેલો અર્થ પ્રગટ થાય છે. તેથી પ્રેક્ષક સમુદાય સરળતાથી તેને સમજી શકે છે. પ્રગટ અર્થ વધુ પ્રકાશિત થાય છે. નટ વગેરેને અભિનયમાં તે મદદરૂપ બને છે. નાયક-નાયિકાના રાગની વૃદ્ધિ કરે છે. તે ચમત્કૃતિ જનક છે. અને તેની મદદથી ખુબ જ સરળતાથી કથાવસ્તુનો વિસ્તાર વધારે છે. એ આપણી અનુભવસિદ્ધ હકીકત છે કે જ્યારે કોઈ વસ્તુ તેના મૂળરૂપમાં પડી હોય છે ત્યારે તે વિશાળ અને જટિલ હોય છે અને તેને સરળ બનાવવાનો ઉપાય એ છે કે તે વસ્તુને વિભાગોમાં વહેંચી નાખવામાં આવે આવા વિભાજનથી નાટકના પ્રત્યેક અંશ તરફ ધ્યાન આપી શકાય છે. કુશળ નાટ્યકાર આ બધા સંધ્યંગોનું સંમિશ્રણ એવી રીતે કરે છે કે એ પ્રત્યેક સંધ્યંગોથી અભિન્ન એવી જુદી જ નાટ્યકલાનું નિર્માણ થાય છે.

૧૨.૭ રૂપકોનું અંતરંગ :-

નાટ્ય એ એક સર્વાંગ સંપૂર્ણ કલા છે. પરંતુ જીવનમાં પ્રત્યેક પ્રસંગને દશ્ય માધ્યમથી રંગમંચ પર આલેખવું સરલ નથી. અને તેથી નાટ્યકલાની પૂર્ણતા માટે નાટ્યકારને મદદરૂપ થવા નાટ્યલક્ષણકારોએ રૂપકોના અંતરંગ તત્વોની વિશદથી છણાવટ કરી છે. નાટ્યકારે નાટ્યની પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવા માટે નાટ્ય નિર્માણસમયે રૂપકોનું અંતરંગ જાણવું ખુબ જ જરૂરી છે. જેની કમશ: ચર્ચા જોઈએ.

૧૨.૭.૧. કથાવસ્તુની રજૂઆત :-

નાટ્યકાર કથાવસ્તુની પસંદગી કરે છે ત્યારે તે કથાવસ્તુનો એના એજ સ્વરૂપે

ઉપયોગ કરવો શક્ય નથી. કારણકે તેમાં કેટલાક અલ્પ આવશ્યક અને નિરસ અંશો પણ રહેલા હોય છે. દરેક રૂપક રંગમંચ ઉપર જીવનની ઘટનાઓને આબેહૂબ રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ જીવનની ઝીણામાં ઝીણી વિગતોને નાટકમાં રજૂ કરવી કોઈપણ નાટ્યકાર માટે મુશ્કેલ બને છે. તેથી કુશળનાટ્યકાર પોતાના કથાવસ્તુ સાથે સંકળાયેલા પ્રસંગોમાંથી નાટ્યક્ષમ અને સ-રસ પ્રસંગોને જ પસંદ કરી રંગમંચ પર દર્શાવે છે. નાયકના જીવન અને કાર્ય સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતી વિગતોમાં જ નાટ્યકારને રસ હોય તે સ્વાભાવિક છે. આથી નાટકમાં એવા જ પ્રસંગો રજૂ થવા જોઈએ, જે રસપૂર્ણ હોવા સાથે જરૂરી પણ હોય. પરંતુ કથાવસ્તુમાં એવા પણ કેટલાક અંશો હોય છે કે જેમને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવા લગભગ અશક્ય હોય છે. પસંદ કરવામાં આવેલ કથાવસ્તુમાં એના એ સ્વરૂપે બધા પ્રસંગો રસાનુકૂળ હોતા પણ નથી. છતાં કથાવસ્તુના વેગ માટે તથા પ્રેક્ષકોની જાણકારી માટે ખુબ જરૂરી છે અને તેથી રૂપકમાં કથાવસ્તુની રજૂઆત મુખ્યત્વે બે રીતે થાય છે.

(૧) સૂચ્ય અને

(૨) અસૂચ્ય

૧૨.૭.૧.૧. સૂચ્ય રજૂઆત :-

સૂચ્ય રજૂઆતનું લક્ષણ આપતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે જે રજૂઆત રસહીન હોય તે રજૂઆત સૂચનમાત્રથી થાય છે.^{૬૫૨} રસહીન હોવા છતાં તે પ્રેક્ષકોની જાણ માટે રજૂ કરવા અનિવાર્ય બને છે. આવા અરસિક અંશને રજૂ કરવા આગળ કઈ રીતે રજૂ કરવા તે અંગે નાટ્યકાર સમક્ષ સમસ્યા ઉભી થાય છે. લાંબી મુસાફરી, સંભોગ, મૃત્યુ, ભોજન, અંગચ્છેદ વગેરે રંગભૂમિ ઉપર દર્શાવવા શાસ્ત્ર સંમત પણ નથી. કથાવસ્તુના આવા અંશોને રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ દર્શાવવાથી પ્રેક્ષકોની સુરૂચીનો ભંગ થાય છે. મુખ્ય કથાવસ્તુની સાથે આ અંશોને રજૂ કરવા એટલે અરૂચી ઉપરાંત નીરસતા કે શુષ્ક લંબાણને જન્મ આપવા બરાબર છે. આ બંને પ્રકારના કથાવસ્તુના અંશોમાંથી જે અંશો ઇતિવૃત્તતના નિર્વાહ ફલ માટે જરૂરી હોય તેમને જો છોડી દેવામાં આવે તો કથાવસ્તુના સાતત્યમાં વિક્ષેપ પડે. તેથી આવા અંશોની પ્રેક્ષકોને સમજ આપવા માટે નાટકકારે અભિનય સિવાયની બીજી યુક્તિઓ વિચારવી પડે ભરતે આ માટે પાંચ યુક્તિઓ આપી છે, જેને અર્થોપક્ષેપક કહે છે. આનાથી પ્રેક્ષકો સમક્ષ નીરસ અંશોની સૂચના અપાય છે.^{૬૫૩} નરસિંહ કવિ તેના ભેદો વિશે જણાવતા કહે છે કે સૂચ્ય રજૂઆત ની સૂચના પાંચ પ્રકારે હોય છે.^{૬૫૪}

કેટલીક નાટ્યરૂઢિઓને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરી શકાતી નથી. તે કહી જવા માટે આનો ઉપયોગ થાય છે. નાટ્યનો જે ભાગ અભિનયની દૃષ્ટિએ શુષ્ક અને નીરસ હોય, જે અભિનય ક્ષમતા ધરાવતો ન હોય, જે રસ ચર્વણા માટે વિઘ્નરૂપ હોય અને છતાંય કથાવસ્તુની સ્વાભાવિક ગતિ માટે આવશ્યક હોય તેને રજૂ કરાય છે. જે દૃશ્યોમાં તેનું સૂચન થાય તે ભાગને અર્થોપક્ષેપક કહેવાય છે. આ અર્થોપક્ષેપક પાંચ છે.^{૬૫૫}

૧. વિષ્કંભક
૨. ચૂલિકા
૩. અંકાસ્ય
૪. અંકાવતાર અને
૫. પ્રવેશક

હવે ક્રમશઃ તેને જોઈએ.

૧૨.૭.૧.૧.૧. વિષ્કંભક :-

ભરતમુનિ વિષ્કંભક વિષે માત્ર એટલું જ જણાવે છે કે તેનો પ્રયોગ સંક્ષેપાર્થ માટે થાય છે. અને તેમાં મધ્યમ પાત્રો રહેલા હોય છે.^{૬૫૬} પરવર્તી ગ્રંથોમાં વિષ્કંભકના સ્વરૂપને વિશદ રીતે સમજાવવાનો પ્રયાસ થયો છે. દશરૂપકકાર વિષ્કંભકનું પ્રયોજન દર્શાવતા કહે છે કે બની ગયેલા અને બનનારા બનાવોનું સૂચન વિષ્કંભકમાં કરવું જોઈએ.^{૬૫૭} નાટ્યદર્પણકાર, શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી દશરૂપકને અનુસરી ભૂત તેમજ ભાવિ ઘટનાઓના સૂચનને વિષ્કંભકનો વિષય માને છે.^{૬૫૮} નાટ્યદર્પણકારે વિષ્કંભકના પ્રયોજનનું સહેજ વિસ્તૃત નિરૂપણ કર્યું છે. તેમના મત પ્રમાણે ત્રણે કાળના અંકમાં ન દર્શાવવા લાયક કથાભાગને મનોરંજક રીતે વિષ્કંભક સંક્ષેપમાં દર્શાવે છે. એ શક્ય એટલા અતીતના સમયની સ્મૃતિ કરાવે છે.^{૬૫૯} નરસિંહ કવિ વિષ્કંભકનું અતિ સંક્ષેપ લક્ષણ જણાવે છે. તેમના મતે જે ગૌણ પાત્ર દ્વારા રચાયેલ હોય અને સંક્ષેપમાં એક જ પ્રયોજન સિદ્ધ કરે તે વિષ્કંભક છે.^{૬૬૦}

- વિષ્કંભકના ઉપયોગ અર્થે ધ્યાનમાં રાખવાની બાબતો :-

સામાન્ય રીતે નાટકમાં આવશ્યકતા પ્રમાણે કોઈપણ અંકમાં હંમેશા વિષ્કંભકની

યોજના થઈ શકે છે પરંતુ તે હંમેશા અંકના આરંભમાં જ થવી જોઈએ. અંકની વચ્ચે કે અંતે તો ક્યારેય નહિ. આચાર્યોમાં એક સામાન્ય સમજ આવી પ્રવતર્તી હોવા છતાં નાટ્યદર્પણમાં સચવાયેલ કોહલના મત પ્રમાણે વિષ્કંભકનો પ્રયોગ માત્ર પ્રથમ અંકના આરંભમાં જ થવો જોઈએ. અન્ય અંકોમાં નહિ.^{૫૫૧} નાટ્યદર્પણકારે કોહલના નામે રજૂ કરેલ આ મતને શારદાતનય ભોજના નામે ચડાવે છે.^{૫૫૨} નાટ્યના આરંભમાં વિષ્કંભક યોજવો વધારે યોગ્ય છે. પરંતુ અન્ય અંકોના આરંભે પણ વિષ્કંભક યોજવા સામે કોઈ બંધન મૂકવું યોગ્ય નથી. પ્રતાપરુદ્રીયની રત્નાપણ ટીકાના કર્તા કુમારસ્વામીએ નોંધ્યા પ્રમાણે ભોજ પણ વિષ્કંભકનું સ્થાન માત્ર પ્રથમ અંકના આરંભમાં જ માને છે.^{૫૫૩} આમ કોહલ અને ભોજ એ બે આચાર્યો વિષ્કંભકનું સ્થાન માત્ર પ્રથમ અંકના આરંભમાં જ મર્યાદિત કરતા હોવાનું જણાય છે. પરંતુ તે સિવાયના મોટાભાગના આચાર્યો વિષ્કંભકનું સ્થાન કોઈપણ અંકની શરૂઆતમાં માને છે.

વિષ્કંભક બહુ દીર્ઘ ન હોવો જોઈએ. તે સંક્ષેપમાં સૂચનાત્મક રૂપે હોય છે.^{૫૫૪} સાથોસાથ એ પણ ખાસ નોંધવું જોઈએ કે વિષ્કંભકમાં ક્યારેય પ્રમુખ પાત્ર ન હોય. હંમેશા ગૌણ પાત્રોથી જ વિષ્કંભકની રચના થાય છે.^{૫૫૫}

- વિષ્કંભકના ભેદ :-

વિષ્કંભકમાં પ્રયોજ્ય પાત્રો મધ્યમ તેમજ અધમ કક્ષાના હોઈ શકે છે. ક્યારેક તો વિષ્કંભકમાં કેવળ મધ્યમ પાત્રો જ હોય છે. તો ક્યારેક મધ્યમ પાત્રોની સાથે અધમ પાત્રો પણ હોય છે. આ બંને વિશેષતાઓને આધારે નરસિંહ કવિએ વિષ્કંભકના બે ભેદ દર્શાવ્યા છે.^{૫૫૬}

(૧) શુદ્ધ વિષ્કંભક અને,

(૨) મિશ્ર વિષ્કંભક

(૧) શુદ્ધ વિષ્કંભક :- શુદ્ધ વિષ્કંભકમાં કેવળ મધ્યમ કક્ષાના પાત્રો હોય છે.^{૫૫૭} આથી તેમની બોલચાલની ભાષા પણ સંસ્કૃત જ હોવાની ^{૫૫૮} મધ્યમ પાત્રો કોને ગણવા તેનો નિર્દેશ નાટ્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યદર્પણમાં કરાયો છે. ભરત મધ્યમ પાત્રોમાં પુરોહિત, અમાત્ય, કંચુકી વગેરેનો સમાવેશ કરે છે.^{૫૫૯} નાટ્યદર્પણકાર પણ આવા જ પાત્રોને મધ્યમ ગણે છે.^{૫૬૦} નાટ્યદર્પણકાર એવી છૂટ આપે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે જે સ્ત્રી પાત્રોના મુખમાં સામાન્ય રીતે પ્રાકૃત ભાષા

મૂકવી જોઈએ તે સ્ત્રી પાત્રો પાસેથી પણ વિષ્કંભકમાં સંસ્કૃતમાં બોલાવી શકાય^{૬૭૧} જો કે આ છૂટનો સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ ખાસ લાભ લીધો જણાતો નથી.

નાટ્યશાસ્ત્રોમા વિષ્કંભકને મધ્યમ પુરુષો વડે યોજવાનું કહેવાયું છે.^{૬૭૨} નાટ્યદર્પણકારનો મત છે કે વિષ્કંભકના લક્ષણમાં મધ્યમ પુરુષો વગેરેમાં વપરાતું બહુવચન જડતાપૂર્વક ગ્રહણ કરવાનું નથી.^{૬૭૩} એટલે કે એમાં અનેક પાત્રો હોવા જ જોઈએ એવું નથી તેથી એક, બે કે અનેક પાત્રો વિષ્કંભકમાં હોઈ શકે છે. દશરૂપકકારે તો સ્પષ્ટ રીતે એક અથવા તો બે પાત્રો દ્વારા વિષ્કંભક યોજવો એમ કહી મર્યાદા મૂકી છે.^{૬૭૪} સંસ્કૃત નાટકોમાં મોટેભાગે બે પાત્રો દ્વારા જ વિષ્કંભક પ્રયોજાયેલા હોય છે અને તેથી કદાચ વિશ્વનાથે પણ એક અથવા બે પાત્રોને આમાં આવશ્યક ગણ્યા છે.^{૬૭૫} પરંતુ અનેક પાત્રોવાળા વિષ્કંભકો સંસ્કૃત નાટકોમાં ઓછા નથી. નરસિંહ કવિએ આ વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કર્યો છે અને પ્રયોજ્ય પાત્રની સંખ્યાને આધારે શુદ્ધ વિષ્કંભકના બે ઉપભેદ નોંધ્યા છે.^{૬૭૬}

(૧) એક શુદ્ધ વિષ્કંભક અને

(૨) અનેક શુદ્ધ વિષ્કંભક

વિષ્કંભકમાં માત્ર એક જ મધ્યમ પાત્ર રહેલું હોય તો તે એક શુદ્ધ વિષ્કંભક કહેવાય છે.^{૬૭૭} અને આ પાત્ર સ્વાગોકિત અને આકાશભાષિત દ્વારા કામ ચલાવે છે. જ્યાં બે કે તેથી વધારે મધ્યમ પાત્રો હોય તે અનેક શુદ્ધ વિષ્કંભક છે.^{૬૭૮} ખરેખર નરસિંહ કવિના દષ્ટિકોણમાં વ્યક્ત થતો આશય સંસ્કૃત નાટકોમાં જોવા મળતાં વિષ્કંભકને આત્મસાત કરી લે છે.

(૨) **મિશ્ર વિષ્કંભક :-** મિશ્ર વિષ્કંભકમાં મધ્યમ કક્ષાના પાત્રો ઉપરાંત અધમ કક્ષાના પાત્રો પણ રહેલા હોય છે. બન્ને કક્ષાના પાત્રોનો યોગ થતો હોવાથી જ મિશ્ર કે સંકીર્ણ વિષ્કંભક કહેવાય છે. અહીં અધમ પાત્રોના પ્રવેશને લીધે પ્રાકૃત ભાષાનો પણ પ્રયોગ થાય છે.^{૬૭૯} આમ પાત્રો અને ભાષા એમ બન્નેનું મિશ્રણ થયેલું હોય છે. એ નોંધવું જોઈએ કે મિશ્ર વિષ્કંભકમાં ઓછામાં ઓછું એક પાત્ર મધ્યમ વર્ગનું હોવું જોઈએ. નહિ તો કેવળ અધમ કક્ષાના વર્ગના પાત્રો રહેવાથી તે વિષ્કંભક ન રહેતા પ્રવેશક બની જશે. અધમ પાત્રોમાં ચેટી, નટ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.^{૬૮૦}

૧૨.૭.૧.૧.૨. ચૂલિકા :-

સૂચ્ય વસ્તુનને રજૂ કરવાનો બીજો ઉપાય ચૂલિકા છે. અહીં પ્રયોજ્ય પાત્રની

ઉત્તમતા વગેરેને લક્ષમાં લેવામાં આવતી નથી. કોઈપણ વર્ગ-જાતિનું પાત્ર વસ્તુનું સૂચન કરી શકે છે. અર્થોપક્ષેપકની અન્ય પ્રયુક્તિથી આ પ્રયુક્તિ એ રીતે જુદી પડે છે કે આમાં વસ્તુનું સૂચન રંગમંચ પરથી નહીં પરંતુ નેપથ્યમાંથી થાય છે. આથી જ નરસિંહ કવિ ચૂલિકાને ‘અન્તરસ્થિતૈઃ’ કહે છે.^{૬૮૧}

ચૂલિકાનું સામાન્ય રૂપ આપવામાં આચાર્યોમાં સરખી સમજ પ્રવર્તતી જણાય છે. દશરૂપકકાર તેનું લક્ષણ આપતા માત્ર એટલું જણાવે છે કે જ્યાં અર્થ-કથાવસ્તુની સૂચના નેપથ્યની અંદર રહેલા પાત્રો દ્વારા આપવામાં આવે તેને ચૂલિકા કહેવામાં આવે છે.^{૬૮૨} નરસિંહ કવિ વિસ્તારથી ચૂલિકાનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે કે નેપથ્યમાં રહેલ સ્તુતિપાઠક, સારથિ, માગધ વગેરે કોઈપણ પાત્ર દ્વારા અર્થની સૂચના અપાય તે ચૂલિકા છે.^{૬૮૩} અભિનવભારતીમાં સમાયેલ કોહલનો દષ્ટિકોણ પણ ચૂલિકાનું કાર્યાનુષ્ઠાન સારથિ, બન્દી વગેરેને સોંપે છે. અભિનવગુપ્તે કોહલના નોંધેલ આ મત પ્રમાણે ચૂડા(ચૂલિકા)માં સૂત, બન્દી વગેરે દ્વારા અનેક અર્થોનું સૂચન થાય છે.^{૬૮૪} અહીં જોઈ શકાય છે કે કોહલ ચૂલિકાના સ્થાને ચૂડા શબ્દ પ્રયોજે છે. નાટ્યદર્પણમાં પણ આ અર્થોપક્ષેપકના ચૂલા અને ચૂલિકા એક બે નામ મળે છે.^{૬૮૫} આ પરથી જણાય છે કે મૂળ નામ ચૂડા હશે. પછીથી ચૂલા કે ચૂલિકા નામ આવ્યા હશે.

ચૂલિકા ભેદ :-

બહુ ઓછા સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં ચૂલિકા ભેદ દર્શાવ્યા છે. રસાર્ણવસુધાકર^{૬૮૬} અને નંજરાજયશોભૂષણ સિવાયના અન્ય ગ્રંથોમાં ચૂલિકાના ભેદ નોંધવામાં આવ્યા નથી. મોટાભાગના આચાર્યો સાથે સંમત થઈ ચૂલિકાનું સામાન્ય સ્વરૂપ આપ્યા પછી નરસિંહ કવિ પોતાના વિશેષ દષ્ટિકોણનો પરિચય કરાવે છે. તેઓ ચૂલિકાના બે ભેદ દર્શાવે છે. ^{૬૮૭}

(૧) ચૂલિકા અને

(૨) ખંડ ચૂલિકા

૧.૧.૨.૧. ચૂલિકા :-

પ્રથમ ભેદ માટે તેઓ કહે છે કે તેમાં પાત્ર નેપથ્યમાં રહીને જ માત્ર અર્થસંકેત કરે છે અને આ પ્રકારની ચૂલિકા અંકની શરૂઆતમાં કે મધ્યમાં યોજી શકાય છે.^{૬૮૮}

૧.૧.૨.૨. ખંડયૂલિકા :-

ખંડયૂલિકાનું લક્ષણ આપતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે આમાં રંગભૂમિ અને નેપથ્યમાં રહેલ પાત્રો વચ્ચે સંવાદ થાય છે અને તે હંમેશા અંકના આરંભે જ પ્રયોજવામાં આવે છે.^{૬૮૮}

અહીં જોઈ શકાય છે કે નરસિંહ કવિએ આપેલ યૂલિકા ભેદના પ્રથમ પ્રકારનું સ્વરૂપ ભરત વગેરે આચાર્યોએ આપેલા લક્ષણ સાથે સમાનતા ધરાવે છે. પરંતુ ત્યાર પછી નોંધેલ બીજો ભેદ જુદો પડી આવે છે. ખરેખર તો યૂલિકાના સ્વરૂપમાં જ વિશેષતા રહેલી છે કે તેમાં કાંતો નેપથ્યમાં રહેલ પાત્ર અર્થનો સંકેત કરે અને રંગમંચ ઉપર રહેલ પાત્ર સાંભળે અથવા તેની સાથે વાર્તાલાપ કરે આ વિશેષતાને ધ્યાનમાં લઈ નરસિંહ કવિએ યોગ્ય રીતે જ બે ભેદો નોંધી આલંકારિક તરીકે પોતાની આગવી છાપ છોડી છે. ડૉ. રામલખન શુક્લ જણાવે છે કે આધુનિક વિદ્વાનોમાં અભિનવ-કાલિદાસ અને કાવ્યેન્દુ પ્રકાશકાર આ બે ભેદો નોંધે છે.^{૬૮૯}

૧૨.૭.૧.૧.૩. અંકાસ્ય :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં અંકાસ્યને બદલે અંકમુખ શબ્દ પ્રયોજાયો છે.^{૬૯૧} નાટ્યદર્પણકાર અંકાસ્ય અને અંકમુખને પર્યાયવાચી શબ્દ ગણે છે.^{૬૯૨} ભરતે આપેલ લક્ષણ પ્રમાણે જ્યાં કોઈ પાત્ર કથાનો સંક્ષેપ અંકના આરંભમાં જ કહી દે તે અંકમુખ છે.^{૬૯૩} નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળતા આ શ્લોકને અભિનવગુપ્ત કોહલના નામે ચડાવે છે.^{૬૯૪} જ્યારે બહુરૂપ મિશ્ર આ શ્લોકને શબ્દશઃ સ્વીકારી ભરતના નામે ચડાવે છે.^{૬૯૫} ત્યારે ડૉ. રાઘવન કહે છે કે બહુરૂપ મિશ્ર તેને ખોટી રીતે ભરતના નામે ચડાવે છે. વાસ્તવમાં આ જ શ્લોકને અભિનવગુપ્તે કોહલના નામે ચડાવ્યો છે. આથી બહુરૂપ મિશ્રનું વિધાન સાચું માનવું યોગ્ય નથી.^{૬૯૬}

દશરૂપકકાર ધનંજય અંકાસ્યના સ્વરૂપ નિર્ધારણમાં ભરતથી જુદો મત આપે છે. તેમના મતે જ્યાં એક અંક પૂરો થતાં તે અંકોના પાત્રો દ્વારા એ પછીના અંકમાં આવનારી કથાનું સૂચન થાય તેને અંકાસ્ય કહેવામાં આવે છે.^{૬૯૭} શારદાતનય, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, શિંગભૂપાલ વગેરે આચાર્યો પણ ધનંજયને અનુસરી લક્ષણ આપે છે.^{૬૯૮} વિશ્વનાથ દશરૂપકમાંથી અંકાસ્યનું લક્ષણ ઉતારે છે અને પોતાનો મત આપતા કહે છે કે આ ધનિકની માન્યતા છે.^{૬૯૯} તેઓ પોતે આ મતને સ્વીકારતા નથી, કેમકે તેમની દષ્ટિએ અંકાસ્ય અને અંકાવતારમાં કોઈ ભેદ રહેતો નથી. રૂપગોસ્વામી પણ વિશ્વનાથના શબ્દોમાં જ ધનંજયના મતનું ખંડન કરે છે.^{૭૦૦} વાસ્તવમાં નાટ્યશાસ્ત્રના

વિવિધ સંસ્કરણોમાં બે જગ્યાએ અર્થોપક્ષેપકની ચર્ચા જોવા મળે છે.^{૭૦૧} તેમાં જી.ઓ.એસ. આવૃત્તિના ૧૮માં અધ્યાય અને અને કાશી સંસ્કરણના ૨૧માં અધ્યાયને પ્રક્ષિપ્ત માનવામાં આવે છે. અભિનવગુપ્ત આ અધ્યાયના શ્લોકો ઉપર ટીકા પણ લખતા નથી. આ બધી વિસંવાદિતાને પરિણામે અંકાસ્ય કે અંકમુખના સ્વરૂપ નિર્દેશમાં વિરોધાભાસ જોવા મળે છે. અને તેથી ભોલાશંકર વ્યાસ યોગ્ય રીતે કહે છે કે ધનિકવાળો મત અવાસ્તવિક છે. ધનંજય અને ધનિક અહીં ભરતનું અનુસરણ કરતાં જણાતાં નથી. નહિ તો ત્રુટિ ન રહેત.^{૭૦૨}

નરસિંહ કવિ ધનંજયના મતને વધારે સ્પષ્ટ કરી આપે છે. તેમના મતે પૂર્વ અંકના અંતે ઉત્તર અંકના પ્રવેશનું (કથા-વસ્તુનું) સૂચન મળે ત્યાં અંકાસ્ય છે.^{૭૦૩} તે બધી રીતે ભાવિ અંકનું પ્રવેશ દ્વાર છે. પાત્રોના અંક પ્રવેશની સૂચના માત્ર છે. એમ કહી ભરતે દર્શાવેલ અંકમુખથી અંકાસ્યની ભિન્નતા પ્રગટ કરી છે. તેઓ વિશેષ રૂપથી કહે છે કે અંકાસ્ય એ બે અંકની અંતર્ગત જ હોય છે.^{૭૦૪} આમ નરસિંહ કવિનો મત અન્ય આચાર્યોના મતની તુલનામાં વધુ ગ્રાહ્ય જણાય છે.

૧૨.૭.૧.૧.૪. અંકાવતરણ :-

ભરતના મતે એક અંક પૂરો થતાં વિચ્છેદ થયા વિના બીજા અંકની વસ્તુનું સૂચન થઈ આવે તે અંકાવતાર છે.^{૭૦૫} જો કે ભરતમુનિના આ શ્લોક પર અભિનવગુપ્તની ટીકા પ્રાપ્ત થતી નથી. ધનંજય અંકાવતારનું નિરૂપણ ભરતના મનાયેલ આ શ્લોકને આધારે કરે છે. તેમના મતે પૂર્વ અંકની વસ્તુનો વિચ્છેદ કર્યા વિના બીજા અંકની વસ્તુ આગળ ચાલે તે અંકાવતાર છે.^{૭૦૬} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે આચાર્યો ધનંજયને અનુસરે છે.^{૭૦૭} નરસિંહ કવિ જુદા શબ્દોમાં પણ ધનંજયને અનુસરી તે જ અંકાવતરણનું લક્ષણ આપે છે. તેમના મતે જ્યાં ઉત્તર અંકનો અર્થ પૂર્વ અંકના અર્થને અનુસંગત હોય અને અંકપાત્ર પણ સૂચિત થયું હોય તેને અંકાવતરણ કહે છે.^{૭૦૮} નરસિંહ કવિ લક્ષણમાં પાત્રની સૂચનાને ઉમેરી એક નવી દૃષ્ટિથી અંકાવતરણનું મૂલ્યાંકન કરે છે. તેઓ અંકાવતાર અને અંકાવતરણ એમ બન્ને નામો સ્વીકારે છે.^{૭૦૯}

નાટ્યદર્પણકાર અંકાવતારને ગર્ભાંક પણ માને છે.^{૭૧૦} પરંતુ અધિકતર આચાર્યો અંકાવતારને ગર્ભાંક તરીકે સ્વીકારતા નથી.

૧૨.૭.૧.૧.૫. પ્રવેશક :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિષ્કંભકની જેમ પ્રવેશકનું પણ બે સ્થળે નિરૂપણ થયું છે.^{૭૧૧}

તેમના મતે પ્રવેશકમાં ઉત્તમ કે મધ્યમ પાત્રોનો સમાવેશ કરાતો નથી. પરંતુ ફક્ત અઘમ કોટિના પાત્રો પ્રયોજાય છે. વળી ઉદાત વચનોને બદલે માત્ર પ્રાકૃત ભાષાનો જ પ્રયોગ થાય છે.^{૭૧૨} ધનંજય, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો પ્રયોજ્ય પાત્ર અને ભાષાને અનુલક્ષીને નાટ્યશાસ્ત્રને જ અનુસરે છે.^{૭૧૩} નરસિંહ કવિ પ્રવેશકનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જેમાં માત્ર અઘમ પાત્રો દ્વારા આવનારા અર્થની (આવિર્ભૂત અર્થની) સૂચના અપાય તે પ્રવેશક છે.^{૭૧૪}

સાગરનન્દીનો મત આ બધા આલંકારિકોથી જુદો પડે છે. તેઓ નાટ્યશાસ્ત્રમાંના 'પરિજન' શબ્દ પર પ્રકાશ પાડતા કહે છે. પરિજનમાં દાસ, દાસી, કંચુકી વગેરે પાત્રોની ગણના થાય છે.^{૭૧૫} તેઓ આ મતના સમર્થન માટે માતૃગુપ્તના મતને પણ નોંધે છે, જે વીર, તાપસ, મુનિ, કંચુકી, વગેરે પાત્રોને પ્રવેશકમાં સ્વીકારે છે.^{૭૧૬} શારદાતનય પણ માતૃગુપ્તને અનુસરી પ્રવેશકમાં ઋષિ, બ્રાહ્મણ, કંચુકી, વીર વગેરે જેવા પાત્રોને સ્વીકારે છે અને આવા પાત્રો પ્રાકૃતના સ્થાને સંસ્કૃતનો આશ્રય લેતા હોય છે.^{૭૧૭}

નરસિંહ કવિ આ મતને ગ્રાહ્ય રાખતા નથી. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે કે પ્રવેશકમાં હંમેશા નિય પાત્રો જ હોવા જોઈએ અને પ્રાકૃત ભાષા જ પ્રયોજાવી જોઈએ.^{૭૧૮}

પ્રવેશકનો પ્રયોગ નાટકમાં વિષ્કંભકની જેમ જ કરાય છે. પરંતુ પ્રવેશકની યોજના કરતી વખતે આચાર્યોએ તેની મર્યાદા જાણી લેવી જોઈએ. તે તરફ આપણું ધ્યાન દોરતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે પ્રવેશક હંમેશા બે અંકોની વચ્ચે જ પ્રયોજાય છે.^{૭૧૯} આનો અર્થ એમ થયો કે પ્રથમ અંકમાં કે નાટકના અંતે તો તેનો પ્રયોગ વ્યર્જ મનાયો છે.

વિષ્કંભકનું જે કાર્ય છે તે તમામ કાર્ય પ્રવેશકથી સિધ્ધ થાય છે. અહીં માત્ર સ્વરૂપ ભેદ જ છે. વિષ્કંભકમાં માત્ર અઘમ પાત્રોનો ઉપયોગ થતો નથી. જ્યારે પ્રવેશક માટે તે હંમેશા આવકાર્ય છે. વિષ્કંભકમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત એ બન્ને ભાષા પ્રયોજાય છે. જ્યારે પ્રવેશકમાં માત્ર પ્રાકૃત ભાષા જ પ્રયોજી શકાય છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના કાશી સંસ્કરણના એકવીસમાં અધ્યાયમાં પાંચ અર્થોક્ષેપક એવા શીર્ષક હેઠળ નિરૂપણ થયું છે. પરંતુ તેને શ્રી એમ. આર. કાળેએ અને ડૉ. રાઘવને પ્રક્ષિપ્ત શ્લોક માન્યા છે.^{૭૨૦} ડૉ. કે. કે. દત્તશાસ્ત્રી પણ કબુલ કરે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રનો આ ભાગ સંદિગ્ધ તો છે જ.^{૭૨૧} પ્રક્ષિપ્ત મનાયેલ કેટલાક શ્લોકોને અભિનવગુપ્ત

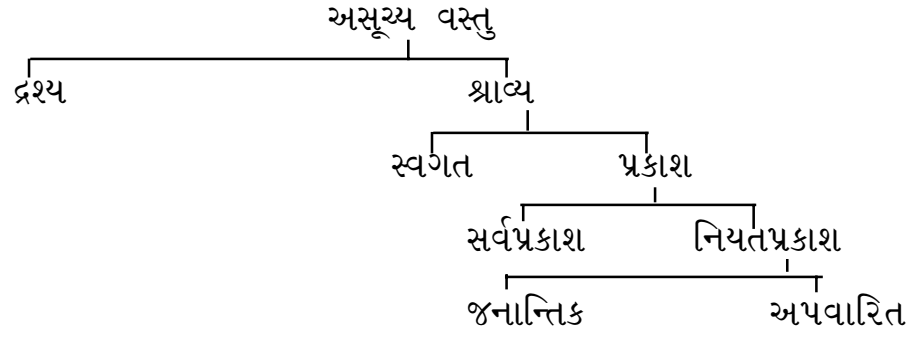
કોહલના નામે ચડાવે છે. એ ખરું છે કે અભિનવગુપ્ત પોતે જ કેટલેક સ્થળે કોહલને ભરતના સમકાલીન માને છે.^{૭૨૨} આનાથી એવું પણ માની શકાય કે કોહલે નાટ્યશાસ્ત્રમાંના કેટલાક શ્લોકોને પોતાના ગ્રંથમાં લીધા હોય. એક અન્ય સ્થળે અભિનવગુપ્ત જણાવે છે કે કોહલે સૌ પ્રથમ પાંચ અર્થોપક્ષેપક કહ્યા છે.^{૭૨૩} નાટ્યશાસ્ત્રની અર્થોપક્ષેપકની ચર્ચા આશંકાઓથી ઘેરાયેલી છે. પરંતુ પરવર્તી ગ્રંથોમાં તેનો યોગ્ય રીતે વિન્યાસ થવાને લીધે અર્થોપક્ષેપકે સ્થિરતા પ્રાપ્ત કરી લીધી છે.

૧૨.૭.૧.૨ અસૂચ્ય વસ્તુ નિર્દેશ :-

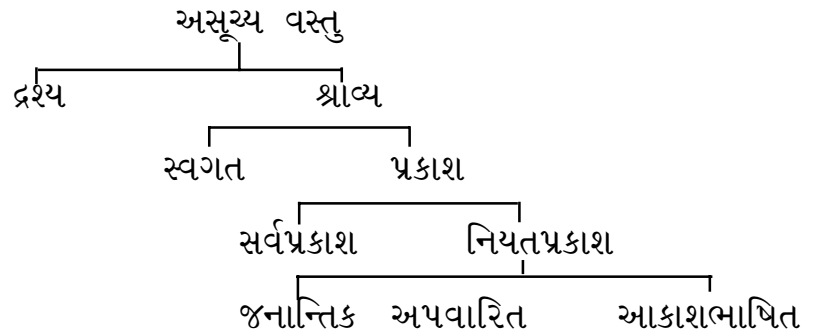
કથાવસ્તુના નીરસ અને અપ્રદર્શનીય અંશોને પ્રેક્ષકો સમક્ષ કલાત્મક રીતે રજૂ કરવા નાટ્યકારની મદદે અર્થોપક્ષેપક આવે છે. કથાવસ્તુનો તે સિવાયનો બધો ભાગ અભિનય અને રસક્ષમ હોય તેની સૂચના આપવાની રહેતી નથી, અર્થાત અસૂચ્ય છે. પરંતુ અસૂચ્ય બાબતોને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરતી વખતે કેટલીક અનિવાર્ય અડચણો આવી પડતી હોય છે. લોકમાં જોવા મળે છે તેમ નાટકમાં પણ એવી કેટલીક વાતો રહેલી હોય છે કે બધા પાત્રોને કે બધા પાત્રોમાંના કેટલાકને સાંભળાવવી યોગ્ય હોતી નથી. ઘણી વખત કોઈક વાત છૂપાવવી પડે છે. એ સ્વાભાવિક છે કે નાટકમાં કથાવસ્તુના મોટાભાગના સંવાદો બધાને સાંભળવા યોગ્ય હોય છે. અને આ ભાગનું જ પ્રાધાન્ય રહેલું હોય છે. તો પણ દરેક વખતે સરખી સ્થિતિ નથી હોતી. ભિન્ન-ભિન્ન સમયે કારણવશ રંગમંચ ઉપર હાજર રહેલ પાત્રોએ એકબીજા સાથેની વાતચીતનો ઢંગ બદલવો પડે છે. કેટલીક વાતો એવી હોય છે જે બધા પાત્રો સાંભળે તો હરકત જેવું થતું નથી. પરંતુ ક્યારેક બધામાંથી કોઈકને અથવા બીજા બધા પાત્રોથી છૂપાવી પોતા પુરતી સીમિત રાખવાની હોય છે. નાટકના પ્રદર્શનીય ભાગમાં રહેલ આ અડચણોને રજૂ કરવાની રીતને ધનંજય નાટ્યધર્મ તરીકે, વિશ્વનાથ નાટ્યોક્તિ તરીકે, નાટ્યદર્પણકાર વસ્તુના ભેદ તરીકે અને નરસિંહ કવિ અસૂચ્ય વસ્તુને રજૂ કરવાની રીત તરીકે ઓળખાવે છે.^{૭૨૪}

નાટ્યશાસ્ત્રમાં (૧) આત્મગત (૨) જનાન્તિક (૩) અપવારિત અને (૪) આકાશભાષિત એ ચાર રીતો આપવામાં આવી છે.^{૭૨૫} નાટ્યદર્પણકાર ભરતની યાદીમાં પ્રકાશ ઉમેરી પાંચ રીતો ગણાવે છે.^{૭૨૬} ધનંજય, શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ વગેરે આચાર્યો પણ પ્રકાશ નામની રીતને ઉમેરી તેની સંખ્યા પાંચ આપે છે.^{૭૨૭} પરંતુ નિરૂપણ કરવાની પદ્ધતિ બધા આચાર્યો જુદી અપનાવે છે. ધનંજય અને વિશ્વનાથ સર્વ પ્રથમ ત્રણ વિભાગ નોંધે છે. (૧) સર્વશ્રાવ્ય (૨)

નિયતશ્રાવ્ય અને (૩) અશ્રાવ્ય.^{૭૨૮} નાટ્યદર્પણમાં કહેવાયેલ પ્રકાશએ સર્વશ્રાવ્યના સ્થાને છે. નિયતશ્રાવ્યના ફરીથી જનાન્તિક અને અપવારિત એવા બે ઉપભેદો પાડે છે.^{૭૨૯} જ્યારે અશ્રાવ્યએ નાટ્યશાસ્ત્રના આત્મવતના સ્થાને છે. શારદાતનય, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી આ રીતોની રજૂઆતમાં વિશેષ સળતા અને નવિનતા દર્શાવે છે. આ આચાર્યોએ ભેદોપભેદની કરેલ ચર્ચા આ પ્રમાણે રજૂ કરી શકાય.^{૭૩૦}



નરસિંહ કવિ આ ઉપભેદોમાં થોડુંક પરિવર્તન કરે છે. તેમની દ્રષ્ટિએ અસૂચ્ય વસ્તુના ઉપભેદ આ પ્રમાણે દર્શાવે છે.^{૭૩૧}



હવે ક્રમશઃ આ ભેદો તપાસીએ.

(૧) દ્રશ્ય :- અસૂચ્ય વસ્તુના પ્રમુખ બે ભેદ છે. (૧) દ્રશ્ય અને (૨) શ્રાવ્ય^{૭૩૨} દ્રશ્ય વસ્તુની કોઈ વ્યાખ્યા આપવાની આચાર્યોને જરૂર જણાઈ નથી. કાણકે રૂપક એ દ્રશ્ય વિધા છે. અને તેથી તેની વ્યાખ્યા આપવાની કોઈ જરૂર હોતી નથી.

(૨) શ્રાવ્ય :- અસૂચ્ય વસ્તુનો દ્વિતીય પ્રમુખ ભેદ છે શ્રાવ્ય વસ્તુ. સંવાદ એ નાટકનો પ્રાણ છે. પરંતુ આ સંવાદ રજૂ કરવાની ઘણી પદ્ધતિઓ છે. નરસિંહ કવિ શ્રાવ્ય વસ્તુના બે ઉપભેદ દર્શાવે છે.^{૭૩૩}

(અ) સ્વગત અને (બ) પ્રકાશ

(અ) સ્વગત :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરત સ્વગતને સ્થાને આત્મગત શબ્દ પ્રયોજે છે.^{૭૩૪} ધનંજય અને વિશ્વનાથ અશ્રાવ્ય^{૭૩૫}, નાટ્યદર્પણકાર, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો સ્વગત શબ્દ પ્રયોજે છે.^{૭૩૬}

ભરતના મતે હૃદયમાં રહેલ વાત આત્મગત કહેવાય છે.^{૭૩૭} રંગભૂમિ પરના કોઈપણ પાત્રોને વાત સંભળાવવાની ન હોય અને માત્ર પોતાના પૂરતી સીમિત રાખવાની હોય ત્યારે આ રીત પ્રયોજાય છે. મોટાભાગના આચાર્યો સ્વગતને આજ અર્થમાં લેતા જણાય છે. રંગમંચ ઉપર રહેલું પાત્ર એવી રીતે બોલે કે જેનાથી અન્ય પાત્રો સાંભળતા ન હોય તેવું લાગે છે. વક્તા પોતાની વાત અન્ય પાત્રો સાંભળે તેવું ક્યારેક ન પણ ઈચ્છે. આથી તે સ્વગતોક્તિ કરે છે. એ નોંધવું જોઈએ કે સ્વગતના રૂપમાં બોલાતી વાત અન્ય બધા પાત્રોથી છૂપાવવાની હોય છે. પરંતુ પ્રેક્ષકોને તો સંભળાવવી જરૂરી હોય છે. આથી સ્વગત વખતે જે બોલાય તે પ્રેક્ષકો સાંભળે તે રીતે મોટેથી બોલવામાં આવે છે. આ માટે નટ પોતાની અભિનય ક્ષમતાથી તથા રંગભૂમિ પર આગળ આવી, રંગમંચસ્થ પાત્રોથી દૂર જઈ પ્રેક્ષકોની સામે જોઈ સંવાદ બોલે છે. નાટ્યલેખન સમયે સ્વગતે એવી સૂચના આપવી અનિવાર્ય છે.

(બ) પ્રકાશ :-

પ્રકાશનો સર્વસામાન્ય અર્થ મોટેથી એમ તારવી શકાય. તેના મુખ્ય બે ભેદ છે.

(૧) સર્વપ્રકાશ અને

(૨) નિયત પ્રકાશ

(૧) સર્વપ્રકાશ :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ રીતનો નિર્દેશ થયો નથી. ધનંજય આને સર્વશ્રાવ્ય ગણે છે. તેનું લક્ષણ આપતાં તેઓ જણાવે છે કે બધા જ દર્શકો સાંભળી શકે એવા નાટ્યના અંશને સર્વશ્રાવ્ય કહે છે.^{૭૩૮} નરસિંહ કવિ પણ કંઈક આવો જ મત ધરાવે છે. તેમની દ્રષ્ટિએ બધાને માટેની શ્રવણોચિત સ્થિતિ એટલે સર્વપ્રકાશ.^{૭૩૯}

નાટકના મોટાભાગના સંવાદો એવા હોય છે કે જે બધા પાત્રો સાંભળે તે જરૂરી છે. આમાં કશુંપણ કોઈનાથી છૂપાવવાનું હોતું નથી. કથાવસ્તુનો મોટોભાગ આનાથી સંબંધિત હોવાને કારણે જ સંભવતઃ નાટ્યશાસ્ત્રમાં આનું નિરૂપણ થયું નહિ હોય.

નાટ્યનો ઘણોખરો ભાગ સર્વપ્રકાશ કે સર્વશ્રાવ્ય હોવાથી દરેક વખતે ‘પ્રકાશમ્’

એમ લખવું જરૂરી નથી. પરંતુ જ્યારે સ્વગતના રૂપમાં કોઈ ગોપનીય વાત પાત્ર બોલી રહે અને ત્યાર પછી બધાને સાંભળવા યોગ્ય વાતની શરૂઆત થાય ત્યારે ‘પ્રકાશમ્’ શબ્દ લખવામાં આવે છે.

(૨) નિયતપ્રકાશ :-

નાટ્યવસ્તુમાં એવા ઘણા પ્રસંગો આવે છે કે જેમાં રંગમંચસ્થ પાત્રોમાંથી કેટલાક પાત્રો માટે જ સંવાદ કથન પ્રયોજાય છે. આવા સંવાદો માટે નિયત પ્રકાશ શબ્દ વપરાય છે. ધનંજય અને વિશ્વનાથ વગેરે આચાર્યો આ માટે નિયતશ્રાવ્ય શબ્દ પ્રયોજે છે. તેનું લક્ષણ આપતાં તેઓ જણાવે છે કે માત્ર થોડા લોકો જ સાંભળી શકે એને નિયતશ્રાવ્ય કહે છે.^{૭૪૦} નરસિંહ કવિ તેના ત્રણ ઉપભેદ જણાવે છે.^{૭૪૧}

(અ) જનાન્તિક

(બ) અપવારિત

(ક) આકાશભાષિત

(અ) જનાન્તિક :-

નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે કાર્યવશ (અમુક સિવાય) પડખે રહેલા પાત્રો વાત સાંભળે નહિ તે રીતે બોલવામાં આવે તે જનાન્તિક છે.^{૭૪૨} અત્યંત સરળતાથી કહેવાયેલ આ રીતને પરવર્તી આચાર્યો વધુ શાસ્ત્રીય કરવા પ્રયાસ કરે છે અને એમ કરવા જતા એકની એક રીત માટે બે વિચારધારાઓ વહેતી થઈ. ધનંજય અને તેને અનુસરી શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ એવું માને છે કે આમાં ત્રિપતાકારથી બીજા બધા પાત્રોથી છૂપાવીને બે પાત્રો વચ્ચે વાતચીત થાય છે.^{૭૪૩} ભરત ત્રિપતાકારનો અર્થ આપતાં કહે છે કે જે પાત્રોને એ વાત સાંભળવાની ન હોય તેના તરફ હાથની બધી આંગળીઓ ઉંચી કરી અનામિકાને વાળેલી રખાય તે ત્રિપતાકાર છે.^{૭૪૪} આ રીતથી અન્ય પાત્રોનું વારણ થઈ જાય છે અને માત્ર બે પાત્રો વચ્ચે જ વાત થાય છે.

નાટ્યદર્પણકાર ઉપર્યુક્ત માન્યતાથી તદ્દન વિરોધી મત ધરાવતા હોવાનું જણાય છે. તેમના મતે જ્યારે કોઈ એક પાત્રથી વાત છૂપાવી રંગમંચ પરના બીજા પાત્રોને સંભળાવવાની હોય ત્યારે જનાન્તિકનો પ્રયોગ થાય છે.^{૭૪૫} નાટ્યદર્પણકારનો આ નિર્દેશ મૂળરૂપે તો ત્રિપતાકારનો નિર્દેશ કરતા નથી. નરસિંહ કવિ ફરી ધનંજયના મતનું અનુસંધાન કરી આપે છે. તેઓ જનાન્તિકનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે

અનામિકા આંગળી છોડીને બાકીની ત્રણ આંગળીઓની આડશ કરીને, (ત્રિપતાકારથી) રંગમંચ ઉપર ઉપસ્થિત અન્ય પાત્રોને સંભળાવવાનું ટાળીને, બે વ્યક્તિઓના અંદરોઅંદરના વાર્તાલાપને જનાન્તિક કહેવામાં આવે છે.^{૭૪૬}

જનાન્તિક શબ્દનો અર્થ એ જ દર્શાવે છે કે અનેક લોકોની અન્તિક એટલે કે પાસે, આથી જનાન્તિકના રૂપમાં કેહવાતી વાત એક જ વ્યક્તિથી ગોપનીય અને અનેક લોકો માટે શ્રાવ્ય હોય છે.

(બ) અપવારિત :-

ભરતમુનિના મત અનુસાર ગૂઢ ભાવોથી ભરેલી વાતચીત અપવારિત છે.^{૭૪૭} સામાન્ય રૂપમાં રજૂ થયેલા ભરતના વિચારને પરવર્તી ગ્રંથોમાં વધુ વ્યાવહારિક સ્વરૂપે રજૂ કરવા પ્રયાસ થયો છે. જનાન્તિકના સ્વરૂપ અંગે આચાર્યોમાં જે વિચારભેદ પ્રવર્તતો હતો તે અહીં શમી જાય છે. અનેક પાત્રોથી છૂપાવી એક જ પાત્રને કહેવા માટે મુખ ફેરવી લઈ વાત કરવામાં આવે તે અપવારિત છે. ધનંજય વધારે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં અપવારિતનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે કોઈ એક પાત્ર પોતાનું મોઢું ફેરવીને બીજાને ખાનગીમાં કોઈ વાત કહે તેને અપવારિત કહે છે.^{૭૪૮} આ લક્ષણ લગભગ સર્વમાન્ય રહ્યું છે. નરસિંહ કવિ પણ પૂર્વસૂરિઓનું જ અનુસરણ કરે છે.^{૭૪૯}

જનાન્તિકમાં પણ બે પાત્રો વચ્ચેની વાતચીત હોવાનું સ્વીકારાયું છે. અને તેથી બન્ને વચ્ચે ગુંચવાડો સર્જાય છે. લગભગ જનાન્તિક અને અપવારિત બન્નેમાં સમાન પરિસ્થિતિ જોવા મળે છે. બન્નેમાં બે પાત્રો વચ્ચેની વાતચીત હોવાનું કહેવાયું છે. આથી આ બન્ને રીતોમાં કોઈ વાસ્તવિક તફાવત રહેતો નથી. તફાવતનો જો કોઈ મુદ્દો હોય તે અભિનય કલામાં રહેલો જણાય છે. જનાન્તિકમાં ત્રિપતાકારનો અભિનય કરવાનો હોય છે. જ્યારે અપવારિતમાં બાજુએ મુખ ફેરવીને વાતો કરવાની હોય છે.

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં જનાન્તિક અને અપવારિત અંગે જે ગુંચવાડો પ્રવર્તે છે તેનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ નાટ્યકૃતિઓમાં પણ પડેલું જોઈ શકાય છે. ડૉ. કે. એચ. ત્રિવેદી યોગ્ય જ કહે છે કે જનાન્તિક અને અપવારિતના પ્રયોગ અંગે નાટ્યકારોમાં ચોક્કસતા જોવા મળતી નથી. કેમકે એના એ નાટ્યકાર એક જગ્યાએ અપવારિત શબ્દ વાપરે તો બીજી જગ્યાએ જનાન્તિક, છતાં પરિસ્થિતિ એક સરખી જ હોય.^{૭૫૦} આમ થવાનું કારણ એ જ છે કે આ બન્નેના સ્વરૂપ નિર્દેશમાં આચાર્યોએ વિશેષ કાળજી રાખી નથી.

(ક) આકાશભાષિત :-

આકાશભાષિત વિશે લગભગ બધા જ આચાર્યોમાં સમાન મત પ્રવર્તે છે. ભાણ નામના રૂપકમાં તેની વિશેષ જરૂરીયાત હોવાથી ભરતમુનિ આકાશભાષિતની ચર્ચા ભાણના નિરૂપણ સમયે પણ કરે છે. દશરૂપકકાર તેનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે 'શું બોલ્યા' એવો પ્રશ્ન પૂછીને સામા છેડાના પાત્રને રંગમંચ ઉપર દર્શાવ્યા વિના જ, બીજા પાત્રના સંભાષણ વિના જ જવાબ આપે તેને આકાશભાષિત કહે છે. નરસિંહ કવિ આ જ લક્ષણ ઉદ્ઘટ કરે છે.^{૭૫૧} આકાશભાષિતમાં રંગમંચસ્થ પાત્ર 'શું બોલ્યા ?' વગેરે પ્રશ્નવાચક શબ્દો ઉપરની દિશા તરફ, નેપથ્ય તરફ કે આકાશ તરફ જોઈને બોલે છે અને તેનો જવાબ પરદા પાછળથી અન્ય કોઈ પાત્ર દ્વારા મળે છે.

અહીં રજૂ થયેલી રીતો માટે સામાન્ય રૂપથી કહે શકાય કે આમાં પ્રેક્ષકો માટે કોઈપણ વાત ગોપનીય હોતી નથી. પ્રેક્ષકોને તે સંભળાવવી અત્યંત આવશ્યક હોય છે. પરંતુ રૂપકમાં ક્યારેક એવું પણ બનતું હોય છે કે અમુક સંવાદ પ્રેક્ષકોથી પણ છૂપો રાખવાનો હોય રંગભૂમિ પરના પાત્રો પરસ્પર ગફ્તેગો કરી લેતા હોય છે. પ્રેક્ષકો ન સાંભળે તે રીતે બે પાત્રો એકબીજાના કાનમાં વાતો કરી લે છે. પ્રેક્ષકોએ તે વાત માત્ર અટકળથી જ સમજવાની રહે છે. આ પ્રકારનો નિર્દેશ શાસ્ત્રોમાં થયેલ નથી, પણ નાટ્યકૃતિઓમાં અવશ્ય જોવા મળે છે. ભાસના મધ્યમવ્યાયોગમાં તેનો પ્રયોગ આ રીતે થયો છે.^{૭૫૨}

ભીમ : હિડમ્બા ! આ શું છે ?

હિડમ્બા : (કાનમાં) આર્યપુત્ર, આ આમ છે.

ભીમ : તું જાતિથી રાક્ષસી છે, નહિ કે આચારથી.

અહીં હિડમ્બાએ ભીમના કાનમાં જે વાત કરી છે તેનું પ્રેક્ષકોએ અનુમાન કરવું રહ્યું. આ રીતનો 'કર્ણ એવમેવ' એ રીતે નાટ્યકૃતિઓમાં અવારનવાર ઉપયોગ થતો જોવા મળે છે. ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ રીત તરફ સંકેત કરેલો છે.^{૭૫૩} નાટ્યદર્પણકાર પણ આ રીતથી પરિચિત જણાય છે. પરંતુ તેઓ આનો ઉપયોગ માત્ર પુનરુક્તિથી બચવા માટે જ માને છે.^{૭૫૪}

૧૨.૭.૨. અંક :-

રૂપકની સમગ્ર કથાવસ્તુ અંકોમાં વિભાજિત કરવામાં આવે છે. બીજા શબ્દોમા

કહીએ તો રૂપકના વિભાગોને અંક કહે છે. અંક વ્યવસ્થાને કારણે પાત્રોને સજ્જ થવા માટે, રંગમંચની વિશેષ સજ્જતા માટે પૂરતો સમય મળી જાય છે. અભિનવગુપ્ત અંકને સમજાવતા કહે છે કે નાટ્યવસ્તુનું આરોહણ જેમાં થતું હોય તેને ખોળાની જેવા સંબંધને લીધે અંક કહે છે.^{૭૫૫} ધનિક, શારદાતનય અને વિશ્વનાથ અભિનવગુપ્તના આ દ્રષ્ટિકોણને સ્વીકારે છે.^{૭૫૬} શિંગભૂપાલ વધારે સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે કે માતાની ગોદમાં જેમ તે આધારરૂપ હોવાથી અંક કહેવાય છે.^{૭૫૭} નરસિંહ કવિ અંકનું આવું કોઈ લક્ષણ બાંધતા નથી. તેઓ અંકની લાક્ષણિકતાઓ નીચે પ્રમાણે દર્શાવે છે.^{૭૫૮}

- નાયકનું પ્રત્યક્ષ ચરિત્ર આલેખાયું હોય
- બિજ, બિન્દુ વગેરે સંધિઓ પ્રગટ થયેલી હોય,
- વિવિધ પ્રકારના અર્થનું સંવિધાન રચાયું હોય
- રસ વગેરેનો આશ્રય હોય
- પાંચથી છ પાત્રો અંકમાં રહેલા હોય
- અંકના અંતે આ પાત્રો રંગમંચ પરથી બહાર જતા હોય.

આમ નરસિંહ કવિએ સંક્ષેપમાં પણ વધારે સ્પષ્ટતાથી અંકનું પૂર્ણ સ્વરૂપ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની મર્યાદામાં રહી દર્શાવે છે. અંક એ રૂપકનો પ્રમુખ ભાગ છે. નાયક-નાયિકાના તમામ વ્યાપારો તેમાં કેન્દ્રિત થતા હોય છે. રસ વગેરેનું આશ્રયસ્થાન અંક જ છે. આ અંકમાં પાત્રોની સંખ્યા વિશે નરસિંહ કવિ સૂચવે છે કે પાંચથી છ પાત્રો વધારે યોગ્ય છે. અંકના અંતે બધા પાત્રો રંગભૂમિ છોડી ચાલ્યા જવા જોઈએ તે અનિવાર્ય શરત છે.^{૭૫૯}

૧૨.૭.૩. ગર્ભાંક :-

અંક પ્રસંગના સંદર્ભમાં ગર્ભાંકની ચર્ચા કરી લેવી અસ્થાને ગણાશે નહીં. વસ્તુની અસરકારક રજૂઆત માટે કેટલાક ઉદ્દેશોને ધ્યાનમાં રાખી ગર્ભાંકની યોજના કરવામાં આવે છે. ભરતમુનિ, ધનંજય વગેરે આચાર્યો ગર્ભાંકની ચર્ચામાં પડતા નથી. તેના પગલે ચાલીને નરસિંહ કવિએ પણ ગર્ભાંકની ચર્ચા કરી નથી. રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ વગેરે આચાર્યો વિસ્તારપૂર્વક ગર્ભાંકની ચર્ચા કરે છે. તેઓ ગર્ભાંકનું સર્વમાન્ય લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે રસ, નાયક અને વસ્તુના ઉત્કર્ષ માટે અંકની અંદર અંક રહેલો હોય તે ગર્ભાંક છે.^{૭૬૦}

૧૨.૭.૪. આમુખ :-

આમુખ એ નાટ્યપ્રયોગનું પ્રવેશ દ્વાર છે. આમાં કોઈ ખાસ રસ જાગૃત કરવાની કે વાચિક સિવાયના કોઈ અભિનયની આવશ્યકતા હોતી નથી. અહીંથી જ નાટ્યશાસ્ત્રના હેતુરૂપ મનાયેલ મુખ્ય અર્થ સાંકેતિક રીતે પ્રેક્ષકો આગળ રજૂ કરાય છે. ભરત મુનિ કહે છે કે જ્યાં સૂત્રધાર તેના સહાયક એવા નટી વગેરે સાથે પોતાના કાર્યનું વર્ણન કરતાં યુક્તિ પૂર્વક પ્રસ્તુત વસ્તુનો સંકેત કરી આપે તે ભાગ આમુખ તરીકે ઓળખાય છે.^{૭૬૧} મોટાભાગના આચાર્યો આમુખનું સામાન્ય સ્વરૂપ ભરતને અનુસરીને આપે છે. નરસિંહ કવિ આમુખનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યારે સૂત્રધારનો નટી, મારિષ અથવા વિદૂષક વગેરે સાથે પોતાના કાર્યનું વર્ણન કરતાં કથાવસ્તુનો યુક્તિપૂર્વક આલેખ કરે (સંકેત કરે), ત્યારે તેને આમુખ કહે છે.^{૭૬૨} આમાં સૂત્રધારની નટી, પારિપાઠિક (મારિષ) કે વિદૂષક સાથેની પોતાના કામને લગતી વાતચીત હોય છે પરંતુ તેમાં આડકતરી રીતે વસ્તુનું સૂચન કરી દેવાય છે.

નરસિંહ કવિ આમુખને જ પ્રસ્તાવના કહી સંક્ષેપમાં જ પોતાનો એક નવો મત આપે છે. પૂર્વાચાર્યોએ પ્રસ્તાવના, અને આમુખ એ બન્ને વિગતે ચર્ચા કરી છે. પરંતુ તેમના કાર્યની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો બન્નેનું કાર્ય સમાન છે. માત્ર નામભેદ સિવાય બન્નેમાં કોઈ વિશેષ તાત્વિક ભેદ જણાતો નથી.

નાટ્યપ્રયોગમાં માંગલિક અનુષ્ઠાન રૂપ નાન્દી પાઠ પછી અને નાટ્યના વાસ્તવિક આરંભ પહેલા નાટ્યપ્રયોગનો ઉચિત સમય, હેતુ, તેનું શીર્ષક, લેખક અને પ્રેક્ષકોની ગુણધર્મો વગેરે નાટ્યની સફળતા માટે નિરૂપવામાં આવે છે. નાટ્યવસ્તુના આ આરંભિક ભાગને પ્રસ્તાવના કહે છે.

પ્રસ્તાવના કોના દ્વારા સિદ્ધ કરવામાં આવે છે તે માટે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં બે મતો પ્રવર્તે છે. એક દૃષ્ટિકોણ એવું પ્રસ્થાપિત કરે છે કે સૂત્રધાર પૂર્વરંગનું વિધાન કરી ચાલ્યો જાય છે અને પછીથી તેના જેવા ગુણોવાળી અન્ય વ્યક્તિ રંગમંચ ઉપર આવી પ્રસ્તાવનાનું કાર્ય કરે છે. ભરત અને તેને અનુસરી ધનંજય, શારદાતનય, નાટ્યદર્પણકાર અને વિશ્વનાથ આ માન્યતાના પુરસ્કર્તા છે.^{૭૬૩} બીજા મત પ્રમાણે નાટ્યની પ્રસ્તાવનાનું કાર્ય સૂત્રધાર જ પાર પાડે છે. આ મત શિંગભૂપાલ અને અર્વાચીન આચાર્યોનો છે.^{૭૬૪} આ બીજો મત વધુ તર્કસંગત જણાય છે. તેઓ પણ નાટ્યની પ્રસ્તાવના સૂત્રધારી કરતા હોવાનું વિકલ્પે નોંધે છે.^{૭૬૫} સંસ્કૃત સાહિત્યના

પ્રમુખ નાટકો પર નજર નાખીએ તો સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રસ્તાવનાનું કાર્ય મોટે ભાગે સૂત્રધાર જ પાર પાડે છે. બાણભટ્ટે ભાસના નાટકો માટે કહેલું છે કે ભાસના નાટકોનો આરંભ હંમેશા સૂત્રધારથી થાય છે.^{૭૬૬} જો કે ભાસના નાટકોમાં પ્રસ્તાવનાને સ્થાને સ્થાપના શબ્દ જોવા મળે છે. આ પણ ભાસના નાટકોની એક વિશેષતા છે.^{૭૬૭}

આમ જોઈએ તો પ્રસ્તાવના કે સ્થાપનાનું કાર્ય સૂત્રધાર દ્વારા નાટ્યપ્રસ્થાપનનું છે. આ જ કાર્ય આમુખ અંગે જણાવાયું છે. એટલે જ નરસિંહ કવિ બન્નેને એક જ માને છે.

પૂર્વરંગને નાટક સાથે જોડી આપનાર આમુખના ત્રણ ભેદ અધિકતર આચાર્યો સ્વીકારે છે. જે આ પ્રમાણે છે.^{૭૬૮}

- (૧) કથોદ્ઘાત
- (૨) પ્રવર્તક અને
- (૩) પ્રયોગાતિશય.

આ ભેદોની ચર્ચા પહેલા આમુખના મહત્વના પાત્રોનું લક્ષણ વગેરેનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. તેથી સૌ પહેલા તેને જોઈ પછી આમુખના ભેદો વિશે ચર્ચા જોઈશું.

❖ સૂત્રધાર :-

સૂત્રધાર શબ્દને આ રીતે સમજાવી શકાય - સૂત્રં ધારયતિ ઇતિ
સૂત્રધારઃ સમગ્ર નાટ્ય વસ્તુનું સૂત્ર સંચાલન જેના હાથમાં હોય છે તેને સૂત્રધાર કહે છે. સમસ્ત નાટ્યપ્રયોગને સંચાલિત કરનાર વ્યક્તિને સૂત્રધાર કહેવામાં આવે છે. વર્તમાન સમયમાં તેને દિગ્દર્શક કહી શકાય. સૂત્રધાર પ્રસ્તાવના, સ્થાપના કે પ્રરોચના દ્વારા રૂપકનો આરંભ કરે છે. જરૂરીયાતના સમયે તે જાતે જ પાત્ર રૂપે રંગમંચ ઉપર ફરી ઉપસ્થિત પણ થાય છે. સમસ્ત નાટ્યપ્રયોગ સૂત્રધારની પ્રેરણા તથા કલ્પના પર જ આશ્રિત હોય છે. ભરત મુનિ સૂત્રધારના ગુણોનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે સૂત્રધાર નાટ્યપ્રયોગમાં કુશળ, શાસ્ત્રજ્ઞ, વાદવાદનમાં પ્રવિણ, વિવિધ પ્રકારના ગીત, છંદવિધાન તથા ગ્રહ-નક્ષત્રનો જ્ઞાતા હોય છે. એ શાસ્ત્રાર્થનો નિર્ણાયક, રાજવંશી, સ્મૃતિવાન, બુદ્ધિમાન, મૃદુભાષી, નિરોગી, મધુર, ક્ષમાશીલ તથા સત્યવાદી હોય છે. એ નાટકના રંગમંચ ઉપર પ્રસ્તુત થઈ નાટ્યકાર તથા નાટકનો પરિચય આપે છે.^{૭૬૯} નરસિંહ કવિ સૂત્રધારનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જે પોતાના ગુણો

દ્વારા નેતા, કવિ અને વસ્તુનું આકલન કરે (સૂત્રધારણ કરે) અને જે રંગપ્રસાધન કલામાં પ્રૌઢ હોય તેને સૂત્રધાર કહે છે.^{૭૭૦}

આગળ ઉપર તેઓ સૂત્રધારના કાર્યોનો નિર્દેશ કરતાં જણાવે છે કે કથાવસ્તુનો પ્રવેશ, હેતુ-નિર્દેશ, દેશ-કાળનો નિર્દેશ, કાવ્યાર્થની સૂચના, સૂકિત વગેરે દ્વારા સભાનુ ચિત્તરંજન, કવિ, કાવ્ય અને નટ વગેરેની પ્રશંષા વગેરે કાર્યો સૂત્રધારના છે.^{૭૭૧} આમ, અત્યંત સરલ શબ્દોમાં નરસિંહ કવિએ સૂત્રધારનું લક્ષણ તથા તેના કાર્યોનું નિરૂપણ આપ્યું છે.

❖ નટી :-

અભિનેતા અર્થાત અભિનય કરનાર વ્યક્તિને નટ કહે છે. તેની પત્નીને નટી કહેવામાં આવે છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં મૂખ્યત્વે સૂત્રધારની મુખ્ય સહાયકને નટી કહેવામાં આવેલ છે. તે સૂત્રધારની પત્ની હોઈ શકે. સંસ્કૃતના ઘણાંખરાં નાટકોમાં સૂત્રધારની પત્ની જ નટી તરીકે હોય છે. નટીના સ્વરૂપ નિર્ધારણમાં આચાર્યોમાં સમાન મત પ્રવર્તે છે. નરસિંહ કવિ તેનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે નટની ગૃહિણી નટી છે.^{૭૭૨} તે ચતુરાઈથી ભેદને (નાટ્ય પ્રયુક્તિને) જાણનાર, બધી જ કલાઓમાં વિશારદ, કરણ (સાધન-નાટ્યોપયોગી સાધન) અને અભિનયની જાણકાર બધી જ ભાષાઓમાં વિચક્ષણ નૃત્યમાં નટનું અનુસરણ કરનારી હોય છે.^{૭૭૩}

આમ નરસિંહ કવિએ નટીનું લક્ષણ આપવાની સાથોસાથ તેના ગુણ-કાર્યોનું નિરૂપણ કરી આપ્યું છે. તે પોતાની કલા-કુશળતાથી નાટ્યવસ્તુનું અનુસંધાન કરી આપે છે. પ્રેક્ષકોમાં રસ જાગૃતિનું મહત્વનું કાર્ય નટીના પાત્ર દ્વારા થાય છે.

❖ મારિષ :-

મારિષને પારિપાર્શ્વક પણ કહે છે.^{૭૭૪} નરસિંહ કવિ પારિપાર્શ્વકનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે વિવિધ પ્રકારના રસના આશ્રયે રહેલા ભાવોને બાજુએ રહી જે પ્રગટ કરે છે તે પારિપાર્શ્વક છે.^{૭૭૫} પારિપાર્શ્વક એ સૂત્રધારનો મહત્વનો સહાયક છે. સૂત્રધારની બાજુમાં જ રહી તે તેના મદદનીશ રૂપે કામ કરે છે.

❖ વિદૂષક :-

સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં વિદૂષકનું સ્થાન મહત્વપૂર્ણ રહ્યું છે. ભરતે તેને ઠીંગણો, દાંતાળો અને વિકૃત મુખવાળો કહ્યો છે.^{૭૭૬} વિદૂષકનું સામાન્ય સ્વરૂપ આપવા સાથે ભરતે ચાર પ્રકારના નાયકો માટે અનુકુળ એવા વિદૂષકના ચાર પ્રકાર આપ્યા છે.

નાટ્યદર્પણકાર અને ભાવપ્રકાશમાં પણ ચારે પ્રકારના નાયકોના વિદૂષકની ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે.^{૭૭} ધનંજય જણાવે છે કે નાટ્યમાં વિદૂષકનો પ્રયોગ મુખ્યરૂપે હાસ્ય માટે કરાય છે.^{૭૮} શિંગભૂપાલના મતે પણ વિદૂષકનો પ્રયોગ હાસ્ય જન્માવવા કરાય છે, અને તે પોતાના અંગ, વેશ અને વચનથી હાસ્ય ઉપજાવે છે.^{૭૯} નંજરાજયશોભૂષણમાં નરસિંહ કવિ બે જગ્યાએ વિદૂષકની ચર્ચા છેડે છે.^{૮૦} તેમના મતે જે નાયકનો નર્મ સચિવ હોય તેને વિદૂષક જાણવો.^{૮૦} તેઓ પણ ભરત આદિ આચાર્યોની જેમ વિદૂષકનો નાયક આદિ ભેદે ચાર ભેદ માને છે.^{૮૧}

વિદૂષકના સ્વરૂપ અને લાક્ષણિકતા દર્શાવવામાં આચાર્યોમાં કોઈ વિશેષ મતાંતર નથી. શાંતિને સંઘર્ષ દ્વારા અને સંઘર્ષને શાંતિ દ્વારા વિશેષ રૂપથી નષ્ટ કરનાર અને વિપ્રલંભને મનોરંજન દ્વારા દૂર કરનાર હોવાથી આને વિદૂષક કહેવાય છે.^{૮૨} ડૉ. એ. બી. કીથ વિદૂષક શબ્દનો અર્થ 'દોષ આરોપનાર' એવો કરે છે.^{૮૩} ડૉ. જી. કે. ભટ્ટ ઉપર્યુક્ત અર્થથી જુદા પડી વિદૂષકનો અર્થ કરતાં કહે છે કે વિદૂષક એ એક એવી વ્યક્તિ છે, જેનામાં દોષ દર્શનની વૃત્તિ રહેલી હોય છે, પરંતુ તે માત્ર હાસ્ય જન્માવવા માટે જ.^{૮૪}

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિદૂષકની સારી એવી ચર્ચા મળે છે. તે દેખાવે કૂબડો, ખાઉઘરો, મશ્કરો હોય છે. જાતિએ બ્રાહ્મણ છે. તેનું મુખ્ય કાર્ય હાસ્ય જન્માવવાનું છે અને સાથોસાથ રાજાના પ્રણયકાર્યમાં મદદરૂપ પણ તે થાય છે. નરસિંહ કવિએ કરેલું વિદૂષકનું નિરૂપણ પરંપરાગત જ છે.

આ બધા પાત્રો સૂત્રધારને પ્રસ્તાવનામાં નાટ્ય વસ્તુના સૂચનાર્થે મદદરૂપ બને છે. પ્રસ્તાવના કે આમુખના મુખ્યત્વે ત્રણ ભેદ ક્યાં છે. ક્રમશઃ આપણે તેમને જોઈએ.

૧૨.૭.૪.૧. કથોદ્ઘાત :-

રૂપકના મુખ્ય અભિનયના અંગરૂપ પાત્રને રંગભૂમિ ઉપર પ્રવેશ કરાવવાની આ પ્રથમ રીત છે. ભરતમુનિના મત પ્રમાણે જ્યારે કોઈ પાત્ર સૂત્રધાર વડે બોલાયેલ વાક્ય કે વાક્યાર્થને ગ્રહણ કરી રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરે ત્યારે તે કથોદ્ઘાત નામનું અંગ છે.^{૮૫} ધનંજય ઉમેરે છે કે સૂત્રધાર વડે બોલાયેલ વાક્ય કે વાક્યાર્થ, પ્રવેશ કરનાર પાત્રની સાથ. સંકળાયેલ કોઈ પ્રસંગને અનુરૂપ હોય તે જરૂરી છે.^{૮૬} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે આચાર્યો ધનંજયને અનુસરી કથોદ્ઘાતનું નિરૂપણ કરે છે.^{૮૭} નરસિંહ કવિ પણ પૂર્વાચાર્યોના

મતને સ્વીકારી કથોદ્ધાતનું નિરૂપણ કરે છે. તેઓ કથોદ્ધાતનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે સૂત્રધાર વડે બોલાયેલ વાક્ય કે વાક્યાર્થ જે ઈતિવૃત સાથે સંબંધિત હોય, તે વાક્ય કે વાક્યાર્થને લઈને પાત્રનો પ્રવેશ થાય ત્યારે તે કથોદ્ધાત કહેવાય છે.^{૭૮૮}

કથોદ્ધાતના સ્વરૂપને તપાસતા એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે કે આ અંગ દ્વારા રંગમંચ ઉપર પાત્રોનો પ્રવેશ બે પ્રકારે થાય છે.

(૧) વાક્ય ગ્રહણ અને,

(૨) વાક્યાર્થ ગ્રહણ

નરસિંહ કવિએ આ બન્ને ઉપભેદોનો નિર્દેશ કરેલો છે.^{૭૮૯} રત્નાવલીમાં યોગન્ધરાયણનો પ્રવેશ અને^{૭૯૦} વેણીસંહારમાં ભીમનો પ્રવેશ^{૭૯૧} અનુક્રમે આ બન્ને પ્રકાર પ્રમાણે છે.

૧૨.૭.૪.૨. પ્રવર્તક :-

આમુખના આ અંગને ભરત મુનિ પ્રવૃત્તિક, ધનંજય પ્રવૃત્તક અને બાકીના આચાર્યો પ્રવર્તક તરીકે ઓળખાવે છે. ભરત મુનિના મત પ્રમાણે જ્યાં સૂત્રધારના પ્રવૃત્ત કાર્યના વર્ણનના આધારે પાત્ર રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરે તે પ્રવૃત્તિક છે.^{૭૯૨} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રયુક્ત કાર્યના સ્થાને કાલ શબ્દ મૂકી કહે છે કે ઋતુ વર્ણનના સામ્યના આધારે જ પાત્રનો પ્રવેશ કરાવાય તે પ્રવૃત્તક છે.^{૭૯૩} રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, શારદાતનય, સાગરનન્દી, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ પણ દશરૂપકને અનુસરી કાલ શબ્દ સ્વીકારે છે.^{૭૯૪}

નાટ્યશાસ્ત્રમાં રહેલ કાર્યને બદલે કાલ શબ્દ સ્વીકારવા પાછળ યોગ્ય કારણ હોવાનું જણાય છે. સૂત્રધાર એ નાટ્યનું રંગભૂમિ પરનું સૌ પ્રથમ પાત્ર છે અને તેનું મુખ્ય કામ નાટ્યના પાત્રને પ્રવેશ કરાવવાનું હોય છે. વળી તે એ સ્થિતિમાં નથી હોતો કે જે પ્રવૃત્ત કાર્યનું વર્ણન કરી શકે. આથી સૂત્રધાર કાર્યને બદલે સમયનું વર્ણન કરી સરળતાથી પાત્ર પ્રવેશ કરાવી શકે છે. બાલરામાયણમાં ઋતુ વર્ણનથી પાત્ર પ્રવેશ થાય છે. સૂત્રધાર શરદઋતુનું વર્ણન કરે છે ત્યારે વિશ્વામિત્ર, રામ અને લક્ષ્મણ રંગમંચ ઉપર પ્રવેશે છે.^{૭૯૫}

૧૨.૭.૪.૩. પ્રયોગાતિશય :-

રંગભૂમિ ઉપર પાત્ર પ્રવેશ કરાવવાની આ ત્રીજી રીત છે. ભરત મુનિ કહે છે કે સૂત્રધાર પ્રસ્તાવના રૂપ પ્રયોગમાં નાટ્યાત્મક રીતે અન્ય પ્રયોગ કરીને પાત્રનો

પ્રવેશ કરાવે તે પ્રયોગાતિશય છે.^{૭૯૭} સાગરનન્દી અને વિશ્વનાથ ભરતમુનિને અનુસરે છે.^{૭૯૮}

નરસિંહ કવિ પ્રયોગાતિશયના સ્વરૂપ નિરૂપણમાં ભરતમુનિના મતથી જુદા પડે છે. તેમના મતે આ રીતમાં "આ પેલો (આવી રહ્યો) છે" અથવા "તેને સમાન છે" એ રીતે વાક્યનો પ્રયોગ કરી સૂત્રધાર જ્યાં પાત્રોનો પ્રવેશ કરાવે ત્યાં પ્રયોગાતિશય નામનો આમુખ માનવામાં આવે છે.^{૭૯૯} પ્રયોગાતિશયના સ્વરૂપ નિર્દેશમાં બે શક્યતાનો નિર્દેશ થયો હોવાનું જણાય છે. (૧) "આ તે છે" કહી પાત્રનો સરળતાથી પ્રવેશ કરાવવો. માલવિકાગ્નિમિત્રમાં પાત્ર-પ્રવેશ માટે આ રીતનો પ્રયોગ થયેલો છે. સૂત્રધાર કહે છે કે 'હું પ્રેક્ષકોની આજ્ઞા એવી રીતે પૂરી કરવા ઈચ્છું છું. જેમ ધારિણી દેવીની આજ્ઞાને તેના પરિજનો.' એમ કહી પરિજનના પ્રવેશની સૂચના મળે છે.^{૮૦૦} (૨) સૂત્રધાર અને રજૂ થનાર પાત્ર વચ્ચે કોઈક સમાનતા દર્શાવી પાત્ર પ્રવેશ કરાવવો તે બીજી શક્યતા છે. શાકુન્તલમાં સૂત્રધારે પોતાની સમાનતા દષ્ટાંત સાથે દર્શાવી તેના પ્રવેશની સૂચના આપી છે.^{૮૦૧}

પ્રયોગાતિશયમાં જોવા મળતી આ બન્ને શક્યતાઓના પ્રવર્તક ધનંજય છે.^{૮૦૨} પાત્ર પ્રવેશની પ્રયોગાતિશયમાં રહેલી બન્ને શક્યતાઓને નરસિંહ કવિ ઉપરાંત શારદાતનય, શિંગભૂપલ વગેરે આચાર્યો દર્શકની જેમ સ્વીકારે છે. રૂપ ગોસ્વામી આમાની માત્ર એક જ પ્રથમ શક્યતાનો જ ઉલ્લેખ કરે છે.^{૮૦૩}

રંગમંચ ઉપર પાત્રને પ્રવેશ કરાવવાની ઉપર્યુક્ત ત્રણ રીતો ધનંજય, શારદાતનય, શિંગભૂપલ અને નરસિંહ કવિ સ્વીકારે છે. ભરત પરંપરામાં ત્રણના સ્થાને પાંચ રીતો મળે છે. તેઓ આ ત્રણ રીતોની ઉપરાંત ઉદ્ઘાત્યક અને અવલગિતને જોડી પાંચ રીતો આપે છે. આ આચાર્યોમાં ભરતમુનિ, ઉપરાંત વિશ્વનાથ, સાગરનન્દી, રૂપ ગોસ્વામી વગેરે આચાર્યોને ગણાવી શકાય.^{૮૦૪} ખરેખર તો ધનંજય પરંપરામાં આમુખના ત્રણ અંગો અપાયા છે તે નાટ્યશાસ્ત્રના અંગોનું પરિમાર્જિત સ્વરૂપ છે.

ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકનું અવલોકન કરતાં એક વિશિષ્ટ મુદ્દો ધ્યાનમાં આવે છે. નરસિંહ કવિ એક જ પ્રસ્તાવનામાં (એક જ નાટકમાં) એક સાથે બે પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજે છે.^{૮૦૫} આમ નાટકમાં કેટલી અને કઈ પ્રયુક્તિ પ્રયોજવી તે બાબતમાં નાટ્યકાર સ્વતંત્ર છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં પહેલા સૂત્રધાર કથોદ્ઘાતનું નિરૂપણ કરે છે. સૂત્રધાર કહે છે કે 'અરે વસંત સમય ચાલી રહ્યો છે તે જાણી આ કોઈ દેશિક વન્દિ

ચોકકસ પ્રવેશ કરે છે.' અહીં સૂત્રધારના કહેલા અર્થનું અનુસરણ હોવાથી કથોદ્ધાત નામની પ્રસ્તાવના બને છે.^{૮૦૬} આગળ ઉપર તરત જ સૂત્રધાર નેપથ્ય તરફ જોઈને બોલે છે. 'આ બે ગાયકો (ચારણો) આવે છે.' ત્યારે પ્રયોગાતિશય નામની પ્રયુક્તિ બને છે.^{૮૦૭}

૧૨.૭.૫. વીથ્યંગ :-

નાટ્યના આમુખને સાકાર કરવા માટે વીથ્યંગ ભાગ ભજવે છે. પ્રસિધ્ધ નાટ્યલક્ષણકારોમાં ધનંજય, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો વીથ્યંગની ચર્ચા વીથી રૂપક પછી આપવાને બદલે પ્રસ્તાવના (આમુખ) વખતે જ આપે છે. શિંગભૂપાલ માને છે કે આ અંગો આમુખમાં અને વીથીમાં સાધારણપણે સંમત ગણાય છે. પણ વીથીમાં મુખ્યત્વે આવશ્યક હોવાથી વીથ્યંગ તરીકે ઓળખાય છે.^{૮૦૮} આ સંદર્ભમાં ડૉ. રાઘવનનું અવલોકન નોંધપાત્ર છે. તેઓ કહે છે કે મૂળ માં પૂર્વરંગ અને પ્રસ્તાવના ઘણાં સાદા હતા. પરંતુ આગળ જતાં એમાં વૈચિત્ર્ય અને વિનોદની ખોટ પૂરવા માટે પ્રહસન અને વીથીના અંગો ઉમેરાયા.^{૮૦૯}

આ અંગો વીથી ઉપરાંત બીજા કેટલાક રૂપક પ્રકારોમાં પણ આવશ્યક ગણાયા છે. રૂપકો પૈકી નાટક અને પ્રકરણમાં વીથ્યંગનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો નથી. આનું અર્થઘટન કરતાં નિલાંજના શાહ લખે છે કે આ બે રૂપક પ્રકારો પૂર્વવૃત્તિ રૂપક છે. તેથી તેમાં વીથ્યંગો તો હોય જ એ ગૃહિતાર્થને લઈને નાટ્યશાસ્ત્રોના ગ્રંથોમાં પ્રાયઃ એનો નિર્દેશ કરવાની આવશ્યકતા નહિ લાગી હોય.^{૮૧૦}

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓ કુલ તેર વીથ્યંગો આ પ્રમાણે ગણાવે છે.^{૮૧૧}

(૧) ઉદ્ઘાત્યક (૨) અવલગિત (૩) પ્રપંચ (૪) ત્રિગત (૫) છલ (૬) વાકકેલી (૭) અધિબલ (૮) ગંડ (૯) અવસ્પંદિત (૧૦) નાલિકા (૧૧) અસત્પ્રલાપ

(૧૨) વ્યવહાર અને (૧૩) મૃદવ

હવે ક્રમશઃ તેમને જોઈએ.

૧૨.૭.૫.૧. ઉદ્ઘાત્યક :-

ભરત મુનિના મત પ્રમાણે વક્તાને અભીષ્ટ પરંતુ જેમનો અર્થ જણાતો નથી. એવાં પદોનો વિચિત્ર અપ્રસિધ્ધ અર્થવાળા પદો સાથે જ્યાં સંબંધ જોડવામાં આવે છે, તે ઉદ્ઘાત્યક નામનું વીથ્યંગ છે.^{૮૧૨} નાટ્યદર્પણકાર, સાગરનન્દી અને વિશ્વનાથ ભરતમુનિને અનુસરી આ વીથ્યંગનું નિરૂપણ કરે છે.^{૮૧૩} ધનંજય ભરત મુનિના આ

દ્રષ્ટિકોણથી જુદા પડતાં જણાય છે. તેમના દર્શાવ્યા પ્રમાણે પરસ્પરની વાતચીત ગૂઢાર્થપદપર્યર્થ માલા અથવા પ્રશ્નોત્તર માલા બની જાય તે ઉદ્દેશ્યક છે.^{૮૧૪} તેઓ આ રીતે ઉદ્દેશ્યકને બે પ્રકારનું માનતા જણાય છે. નરસિંહ કવિ દશરૂપકની કારિકાને જ ઉદ્દ્યુત કરે છે.^{૮૧૫} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ વગેરે આચાર્યો ધનંજયને જ અનુસરે છે.^{૮૧૬} ચન્દ્રકલા કલ્યાણ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં જ્યારે પારિપાશ્વર્વક નંજરાજમાં શ્રી(લક્ષ્મી) અને સરસ્વતીના સંગમની વાત કરે છે. ત્યારે સૂત્રધાર પ્રશ્ન દ્વારા જણાવે છે કે શ્રી અને સરસ્વતી એકબીજાની વિરૂદ્ધ મનાય છે છતાં તેની એકત્ર થવાની ઘટના ક્યાંથી ? ખરેખર નંજભૂપાલની વિદગ્ધતાના પરિણામે જ તે છે.^{૮૧૭} આમ અહીં પ્રશ્નોત્તર રૂપ ઉદ્દેશ્યક બને છે.

૧૨.૭.૫.૨. અવલગિત :-

ભરત મુનિ જણાવે છે કે જ્યાં કોઈ અન્ય બાબતમાં અમૂક બાબતને સાંકળી લઈ અન્ય કાર્ય સિદ્ધ કરવામાં આવે તે અવલગિત છે.^{૮૧૮} નાટ્યદર્પણકાર અને સાગરનન્દી ભરત મુનિને અનુસરે છે.^{૮૧૯} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે આ વીથ્યંગનું લક્ષણ આપતાં હોવા છતાં અન્ય કાર્ય પ્રસ્તુતમાં કે અપ્રસ્તુતમાં સિદ્ધ થવાના આધારે બે પ્રકારનું માને છે.^{૮૨૦} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ, શિંગભૂપાલ અને નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરે છે.^{૮૨૧} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાંની પ્રસ્તાવનામાં પારિપાશ્વર્વકનું વાક્ય 'મહાપુરુષનું ચારિં અભિનિત કરવું તે ખરું પાંડિત્ય છે.' એ અવલગિતનું ઉદાહરણ છે.^{૮૨૨}

૧૨.૭.૫.૩. પ્રપંચ :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રપંચનું લક્ષણ આપતાં કહેવાયું છે કે બે વ્યક્તિઓમાંથી પરસ્પર પ્રશંસા માટે એ જે સંવાદ હોય તે પ્રપંચ કહેવાય છે.^{૮૨૩} નાટ્યદર્પણકાર ભરતમુનિને અનુસરે છે.^{૮૨૪} ધનંજય ઉપર્યુક્ત દ્રષ્ટિકોણથી સહેજ જુદો મત આપતાં જણાવે છે કે જ્યાં પાત્ર પરસ્પરમાં એકબીજાની એવી અનુચિત પ્રશંસા કરે કે જે હાસ્યનું કારણ બને તેને પ્રપંચ કહે છે.^{૮૨૫} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો ધનંજયને અનુસરી પ્રપંચનું નિરૂપણ આપે છે.^{૮૨૬} નરસિંહ કવિ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં તેનું ઉદાહરણ આપે છે. સૂત્રધાર મારિષની પ્રશંસા કરે છે. ત્યારે મારિષ પ્રત્યુત્તરમાં સૂત્રધારની પ્રશંસા કરતા જણાવે છે કે 'ખરેખર આ ભાવ તમારું કુલવ્રત છે. જે રાત-દિવસ સતત હજારો કાર્યો હોવા છતાં તમે સજ્જનોના અનુરંજન માટે રત રહો છો.'^{૮૨૭}

૧૨.૭.૫.૪. ત્રિગત :-

નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે પ્રયોગમાં ત્રણમાં વહેંચાયેલ ઉદાત વચનો દ્વારા હાસ્ય ઉપજાવે તે ત્રિગત કહેવાય છે.^{૮૨૮} અહીં ત્રણમાં વહેંચાયેલ એટલે સૂત્રધાર વિદૂષક, નટી કે મારિષ આમાંથી કોઈપણ ત્રણપાત્રમાં વહેંચાયેલ એવો અર્થ લઈ શકાય. નાટ્યશાસ્ત્રમાં પૂર્વરંગના અંગમાં તેની સમજ આ પ્રમાણે જ આપી છે.^{૮૨૯} ધનંજય ત્રિગતનું સ્વરૂપ દર્શાવતા જણાવે છે કે શ્રુતિ સામ્યને કારણે અનેક અર્થો રજૂ કરવામાં આવે તેવા નટ વિગેરે ત્રણના વાર્તાલાપને ત્રિગત કહે છે.^{૮૩૦} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ વગેરે આચાર્યો ધનંજયને અનુસરે છે.^{૮૩૧} નરસિંહ કવિ તો ધનંજયની કારિકાને જ ઉદ્ધૃત કરે છે.^{૮૩૨} ત્રિગતનું ઉદાહરણ આપતાં તેઓ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધાર, મારિષ અને નેપથ્યમાંથી નટીના ધ્રુવા ગાનના સંવાદોને દર્શાવે છે.^{૮૩૩} નેપથ્યમાંથી નટીનું ગાન સંભળાય છે. ત્યારે સૂત્રધાર નેપથ્ય તરફ કાન માંડીને કહે છે કે 'શું મેનાનો આલાપ સંભળાય છે? કે પછી કોયલનો ટહુકાર સંભળાય છે? કે પછી સારિકાનો મૃદુરવ સંભળાય છે? આ શું મારા કાનમાં અવતરે છે !'

આમ અહીં શ્રુતિસામ્યને કારણે અનેક અર્થો ત્રિ-પાત્રના સંવાદ માધ્યમથી રજૂ થયા છે. તેથી આ ત્રિગત નામનું અંગ છે.

૧૨.૭.૫.૫. છલ :-

ભરતમુનિ જણાવે છે કે જ્યાં પ્રયોજનથી બોલાયેલ બીજી વ્યક્તિના વચનો, જે હાસ્ય કે રોષનું કારણ બને તે છલ છે.^{૮૩૪} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રની છાયામાં વિચારતા કહે છે કે જ્યાં કોઈ પાત્ર બહારથી પ્રિય લાગતા પરંતુ વસ્તુતઃ અપ્રિય વાક્યો દ્વારા બીજાની વંચના કરે તે છલ છે.^{૮૩૫} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરે છે.^{૮૩૬} નરસિંહ કવિ છલનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે કોઈ પાત્ર ઉપર-ઉપરથી પ્રિય લાગતાં અપ્રિય વાક્યો દ્વારા બીજાને આકર્ષીને છેતરપીંડી કરે તેને 'છલના' કે 'છલ' કહે છે.^{૮૩૭} સૂત્રધારનું મારિષને વૃત સામગ્રી ઝડપથી તૈયાર કરવાનું કહેલું વાક્ય 'છલ'નું ઉદાહરણ છે.^{૮૩૮}

૧૨.૭.૫.૬. વાકકેલી :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં કહેવાયું છે કે એક પ્રયોગમાં એક અથવા બે વાર આપેલા જવાબ હોય તો તે વાકકેલી છે.^{૮૩૯} ધનંજય ભરતના દ્રષ્ટિકોણથી જુદા પડે છે.

તેમના મતે વાક્યોને અધુરું છોડી દેવું અથવા બે કે ત્રણવાર ઉકિત-પ્રયુક્તિનો પ્રયોગ કરવામાં આવે તે વાકકેલી છે. આમાં વાકકેલીના બે પ્રકારો સ્પષ્ટ રીતે નિર્દિષ્ટ થાય છે. શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ વગેરે આચાર્યો ધનંજયને અનુસરી વાકકેલીનું નિરૂપણ આપે છે.^{૮૪૦} નરસિંહ કવિ વાકકેલીનું સ્વરૂપ નિદર્શન ધનંજય અનુસાર જ આપે છે. પરંતુ તેનો પ્રથમ ભેદ છોડી દે છે. તેઓ વાકકેલીનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે બે કે ત્રણ વાર ઉકિત-પ્રયુક્તિનો પ્રયોગ કરવામાં આવે ત્યારે બુદ્ધિશાળીઓ તેને વાકકેલીનું નામનું વીથ્યંગ કહે છે.^{૮૪૧} નરસિંહ કવિ વાકકેલીના બે ભેદો દર્શાવતી નથી. જો કે તેઓ બન્ને ભેદથી પરિચિત તો છે જ અને તેથી જે તેઓ માત્ર પ્રશ્નોત્તરરૂપ વાકકેલીનું ઉદાહરણ પ્રયોજે છે.^{૮૪૨} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં પારિપાશ્વક નરસિંહ કવિની વાણીની વિશિષ્ટતા દર્શાવવા વાકકેલી વીથ્યંગનો પ્રયોગ કરે છે. ‘ક્ષણે કિં જલસે.....’ શ્લોક વાકકેલીનું ઉદાહરણ છે.^{૮૪૩}

૧૨.૭.૫.૭. અધિબલ :-

ભરતમુનિના મત પ્રમાણે જ્યાં કોઈ સંવાદમાં સામેની વ્યક્તિના શબ્દો કે પોતાના જ શબ્દો એકબીજાના અર્થમાં વધારો કરનારા હોય ત્યારે તે અધિબલ કેહવાય છે.^{૮૪૪} ધનંજય નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરી પોતાના શબ્દોમાં અધિબલનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યાં પાત્રો એક-બીજા સાથે વાતચીતના પ્રસંગે સ્પર્ધાથી પોતાનું આધિક્ય સ્થાપે તે અધિબલ છે.^{૮૪૫} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ અને નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરી અધિબલનું સ્વરૂપ નિર્દેશે છે.^{૮૪૬} નાટ્યદર્પણકાર પરસ્પર વાર્તાલાપમાં જોરપૂર્વક પોતાના મતની(પક્ષની) સ્થાપના કરવી તેની અધિબલ કહે છે.^{૮૪૭} નરસિંહ કવિ પણ એક-બીજા કરતાં શ્રેષ્ઠ વાક્ય બોલવાની સ્પર્ધાને અધિબલ કહે છે.^{૮૪૮} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધાર યુક્તિપૂર્વકના વાક્ય દ્વારા નાટકનું નામ મારિષ પાસેથી કઢાવે છે. જ્યારે પારિપાશ્વક એવી જ યુક્તિથી કર્તાનું નામ સૂત્રધાર પાસેથી કઢાવે છે. આથી આ અધિબલનું ઉદાહરણ બને છે.^{૮૪૯}

૧૨.૭.૫.૮. ગંડ :-

ભરતમુનિના મત પ્રમાણે ઉત્તેજના અને ગભરાટ, કલહ અને નિંદા તેમજ અનેક આક્ષેપપૂર્ણ વચનથી યુક્ત આ વીથ્યંગ છે.^{૮૫૦} ધનંજય કહે છે કે અન્યાર્થક હોવા છતાં પ્રસ્તુત સાથે સંબંધ થઈ જનાર વચન એકાએક કહી દેવાય તે અંક છે.^{૮૫૧}

શારદાતનય, વિશ્વનાથ અને શિંગભૂપાલ દશરૂપકને અનુસરે છે.^{૮૫૨} નરસિંહ કવિ થોડા જુદા શબ્દોમાં ગંડનું સ્વરૂપ દર્શાવે છે. તેમના મતે અપ્રકૃત રીતે કહેવાયેલી ઉક્તિને ગંડ કહે છે.^{૮૫૩} ઉદાહરણરૂપ નાટકમાં સૂત્રધારની પારિપાર્જકને ઉદ્દેશીને કહેવાયેલી ઉક્તિ 'તો તું જ મારી ગૃહિણી છો' ગંડનું ઉદાહરણ છે.^{૮૫૪}

૧૨.૭.૫.૯. અવસ્પંદિત :-

ભરતમુનિના મત પ્રમાણે શબ્દથી સૂચિત શુભ કે અશુભ સંવાદમાં આતુરતાપૂર્વક કોઈ અન્ય અર્થનું નિરૂપણ થાય ત્યારે તે અવસ્પંદિત છે.^{૮૫૫} ધનંજય ભરત મુનિને અનુસરી કહે છે કે રસપૂર્ણ ઉક્તિની વ્યાખ્યા જુદા જ પ્રકારે કરવામાં આવે ત્યાં તે અવસ્પંદિત છે.^{૮૫૬} નાટ્યદર્પણકાર, શારદાતનય, સાગરનન્દી, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ અવસ્પંદિતનું નિરૂપણ ભરતમુનિ કવિ અનુસાર જ કરે છે.^{૮૫૭} જો કે નંજરાજયશોભૂષણમાં 'યથોક્તે.....' શબ્દ મળે છે.^{૮૫૮} પરંતુ તે મુદ્રણ દોષ હોય તેવું જણાય છે. અને યથોક્તે ને સ્થાને રસોક્તે શબ્દ હોવો વધુ યોગ્ય છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં સૂત્રધારનું વાક્ય 'સાંભળવાનું શેષ નથી સાંભળતો' વાક્ય અવસ્પંદિતનું ઉદાહરણ છે.^{૮૫૯}

૧૨.૭.૫.૧૦. નાલિકા :-

ભરતમુનિ કહે છે કે જ્યાં ઉચ્ચારણમાં હાસ્યને લીધે આવી પડતી બાબતને કોયડારૂપે રજૂ કરવામાં આવે તે નાલિકા કહેવાય છે.^{૮૬૦} ધનંજયના શબ્દોમાં આ જબાબતને કહીએ તો હાસ્યયુક્ત ગૂઢાર્થ પ્રહેલિકાને નાલિકા કહેવાય છે.^{૮૬૧} શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ વગેરે આચાર્યો ધનંજયને અનુસરે છે.^{૮૬૨} નરસિંહ કવિ પોતાનો મત જણાવતાં કહે છે કે ગૂઢ અર્થવાળી પ્રહેલિકાને નાલિકા કહે છે.^{૮૬૩} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં નાટકના નામનિર્દેશ માટે સૂત્રધાર મારિષને બે પ્રશ્નોરૂપી પ્રહેલિકા પૂછે છે:

૧. મહાદેવ વડે મસ્તક પર શું ધારણ કરાય છે ? અને ૨. લોકો શેના વડે અનુરંજિત થાય છે ? મારિષ આ બન્નેના જવાબને ભેગા કરીને 'ચન્દ્રકલાકલ્યાણ' એમ જવાબ આપે છે. ત્યારે તે નાલિકા નામનું વીથ્યંગ બને છે.^{૮૬૪}

૧૨.૭.૫.૧૧. અસત્પ્રલાપ :-

નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે જ્યાં કોઈ મુર્ખને સાચી સલાહ આપવામાં આવે છતાં તેને ગણકારે નહીં તે અસત્પ્રલાપ છે.^{૮૬૫} સાગરનન્દી ભરતમુનિને અનુસરે છે.

નાટ્યદર્પણકાર વિશદ્વતાથી કહે છે કે મુર્ખત્વને લીધે ખરેખર જે હિતકારી વચનોને ગ્રહણ કતો નથી તેને અસત્પ્રલાપ કહે છે.^{૮૫૬} ધનંજય અસંબધ વાક્ય તથા પ્રલાપ હોય ત્યાં અસત્પ્રલાપ નામનું વીથ્યંગ માને છે.^{૮૫૭} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ ધનંજયને અનુસરી અસત્પ્રલાપ વીથ્યંગને નિરૂપે છે.^{૮૫૮} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં આર્યોનું (નટીનું) ધ્રુવા ગાન સાંભળી સૂત્રધાર પ્રલાપ કતા કહે છે કે 'હર્ષથી પરવશ બની આંખો દ્વારા તેને(ગાનને) હું સાંભળું છું.'^{૮૫૯} આમ અહીં અસત્પ્રલાપ નામનું વીથ્યંગ બને છે.

૧૨.૭.૫.૧૨. વ્યાહાર :-

નાટ્યશાસ્ત્રની દષ્ટિએ વ્યાહારમાં હાસ્યપૂર્ણ અને ભાવિ અર્થના સૂચક વાક્યો હોય છે.^{૮૬૦} ધનંજય માને છે કે બીજા અર્થની સિધ્ધિ માટે હાસ્યપૂર્ણ અને લોભજનક વચન બોલવામાં આવે તેને વ્યાહાર કહેવામાં આવે છે.^{૮૬૧} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો ધનંજયને અનુસરીને જ વ્યવહાર વીથ્યંગને નિરૂપે છે.^{૮૬૨} પારિપાર્શ્વકનું વાક્ય 'આ જ ભાવથી સ્વામીના નટનો સ્વાંગ ધારણ કરે છે.' એ વ્યાહારનું ઉદાહરણ છે.^{૮૬૩} અહીં લોભપ્રદ વચનથી હાસ્ય જન્મે છે.

૧૨.૭.૫.૧૩. મૃદવ :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં લક્ષણ મળે છે કે દોષને ગુણ રૂપ અને ગુણને દોષરૂપ દર્શાવવામાં આવે ત્યાં મૃદવ બને છે.^{૮૬૪} લગભગ બધા આચાર્યો નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરી મૃદવનું નિરૂપણ કરે છે. નરસિંહ કવિ પણ આ જ પરંપરાને અનુસરી જણાવે છે કે દોષ ગુણ બને અને ગુણ દોષ બને તેને મૃદવ કહે છે.^{૮૬૫} ડૉ. નીલાંજના શાહ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે અલંકારશાસ્ત્રમાં ગણાવેલા અલંકારો પૈકી વ્યાજસ્તુતિમાં સ્તુતિના વિષે નિંદા અને નિંદાના વિષે સ્તુતિ રજૂ થાય છે એ સમાન મુદ્દાનું અહીં સ્વાભાવિક સ્મરણ થઈ આવે છે.^{૮૬૬} ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં પારિપાર્શ્વકને સૂત્રધાર જણાવે છે કે ગીતને સાંભળીને આનંદથી આ પ્રકારે સુખ વિસ્તારતા લોકો નિશ્ચય ભ્રુલતાવાળા બની જાય છે તેઓને તું રસિક જાણ.^{૮૬૭} અહીં દોષ ગુણ રૂપ બને છે. કારણકે આગળ ઉપર પારિપાર્શ્વક સૂત્રધારને જણાવે છે કે પ્રિયતમાના આવા સુંદર ગાનને તમે શા માટે કાનોથી સાંભળો છો. એના ઉત્તરરૂપ આ વાક્ય છે. અને તેથી મૃદવ નામનું વીથ્યંગ બને છે.

૧૨.૭.૬. ધ્રુવા સ્વરૂપ :-

ધ્રુવા એ ગાનનો એક પ્રકાર છે. પ્રસ્તાવનાના અંગ તરીકે તેનું વિશેષ મહત્વ છે. પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં ધ્રુવાનું સ્વરૂપ ચર્ચાયું નથી. નરસિંહ કવિ ધ્રુવા ગાનની ચર્ચા કરે છે. તેઓ તેમનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે સમાન વ્યવસ્થા અને સમાન વિશેષતાવાળું જે ગીત છે તે ધ્રુવા કહેવાય છે. ધ્રુવા દ્વારા પાત્રભેદની સૂચના મળે છે અને રસ ભાવનું પ્રકાશન થાય છે.^{૯૭}

ધ્રુવા એ પ્રસ્તાવનાનું અગત્યનું અંગ છે. એના દ્વારા પ્રેક્ષકોમાં રસ અને ભાવની જાગૃતિ થાય છે. અને તેથી પ્રેક્ષકોને નાટ્યવસ્તુ તરફ અભિમુખ બનાવવા માટે ધ્રુવા ગાન ખૂબ ઉપયોગી છે.

૧૨.૭.૭. નાન્દી સ્વરૂપ :-

ભરત આદિ પ્રાચીન આચાર્યોએ પૂર્વરંગના પ્રમુખ અંગ તરીકે નાન્દીનું નિરૂપણ કર્યું છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી આપણને માહિતી મળે છે કે નાટ્યોત્પત્તિના પ્રસંગે બ્રહ્માએ પૂર્વરંગના અંગોમાં માત્ર નાન્દીનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો.^{૯૮} ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાન્દી આશીર્વચનયુક્ત, પૂર્વરંગકાલીન માંગલિક અનુષ્ઠાન છે. તેમાં દેવ, રાજા, બ્રાહ્મણ વગેરેની સ્તુતિ હોય છે.^{૯૯} શારદાતનય નાન્દીનું ઐતહાસિક લક્ષણ આપવા પ્રયાસ કરે છે. તેઓ જગત્પતિ શિવના નૃત્ય સમયે ઉપસ્થિતિ વૃષ-નાન્દીની પૂજા સાથે નાન્દીના સંબંધનું અનુમાન કરે છે.^{૯૯} ધનંજય, વિશ્વનાથ વગેરે ભરતમુનિને અનુસરીને જ નાન્દીનું લક્ષણ આપે છે.^{૯૯} વિશ્વનાથ પોતાનો વિશેષ મત જણાવતા ઉમેરે છે કે પૂર્વરંગની અન્ય વિધિઓની જેમ નાન્દી પણ પૂર્વરંગની જ વિધિ છે.^{૯૯}

ભરતમુનિ કહે છે કે નાટ્યના આરંભમાં સૂત્રધારે સર્વપ્રથમ નાન્દી પાઠ કરવો.^{૯૯} અગ્નિપુરાણમાં નાન્દીનું લક્ષણ નાટ્યશાસ્ત્રને મળતું આવતું હોવા છતાં તફાવત એ રહ્યો છે કે અહીં સૂત્રધારનો પ્રવેશ નાન્દી પછી કહેવાયો છે.^{૯૯} આ રીતે નાન્દી પાઠની રજૂઆત અંગે નાટ્યશાસ્ત્ર અને અગ્નિપુરાણ વિભિન્ન એવી બે પરંપરાઓનો સૂત્રપાત કરે છે. ભરત મુનિ પરંપરા પ્રમાણે ધનંજય, શારદાતનય, વિશ્વનાથ અને નાટ્યદર્પણકાર વિચારે છે.^{૯૯} જ્યારે અગ્નિપુરાણની પરંપરામાં શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ માને છે.^{૯૯} નરસિંહ કવિ અગ્નિપુરાણની પરંપરામાં રહીને ‘નાન્દ્યન્તે સૂત્રધારઃ’ એવું નોન્ધે છે.^{૯૯} નાન્દી પાઠની રજૂઆત અંગે જોવા મળતી આ બંને પરંપરાના દર્શન સાહિત્યમાં પણ થાય છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં ‘નાન્દ્યન્તે’ એવો શબ્દ લખાયેલો મળે છે. પણ તે બે સ્વરૂપે રહેલો છે.

ક્યારેક ‘નાન્દ્યન્તે’ એવો શબ્દપ્રયોગ મંગલાચરણ શ્લોકની પહેલા આવે છે. જેનો પાઠ સૂત્રધાર કરે છે. ભાસતના નાટકો આનું ઉદાહરણ છે.^{૮૮} કેટલાક નાટકોમાં આવો શબ્દપ્રયોગ મંગળ શ્લોક પછી આવે છે. જે સૂત્રધારના પ્રવેશ થયા પહેલાં કોઈ અન્ય દ્વારા સિધ્ધ થયેલ હોય છે. ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નાટકમાં આ રીતે મંગળ શ્લોક ગાન પછી સૂત્રધાર પ્રવેશે છે.^{૮૯} કાલિદાસના નાટકો અને ઉત્તરરામચરિત આના સમર્થનમાં રજૂ કરી શકાય. આના પરથી એવું જણાય છે કે જ્યાં કવિ પોતે જ નાન્દી પાઠ સંપન્ન કરી લેતા હોય છે. ત્યાં સૂત્રધારની તે કાર્ય માટે આવશ્યકતા રહેતી નથી. આથી મંગળ શ્લોક અપાયા પછી જ સૂત્રધારનો પ્રવેશ થાય છે. પરંતુ જ્યાં આ પ્રમાણે થતું નથી ત્યાં તે જવાબદારી સૂત્રધાર ઉપર આવે છે અને તે પ્રવેશી મંગળ શ્લોક ઉચ્ચારે છે.^{૯૦}

❖ નાન્દીનું સ્વરૂપ :-

નરસિંહ કવિ નાન્દીના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરતા કહે છે કે તે આશીર્વાદ નમસ્ક્રિયા વસ્તુનિર્દેશ કે પછી કાવ્યાર્થના સૂચનરૂપે હોય છે.^{૯૧} આમ તેઓ નાન્દીના ચાર સ્વરૂપ કલ્પે છે. ભરતમુનિ આદિ પ્રાચીન આચાર્યોએ નાન્દીના ત્રણ સ્વરૂપનો જ ઉલ્લેખ કરેલો.^{૯૨} વિદ્યાનાથ સૌ પ્રથમ નાન્દી દ્વારા કાવ્યાર્થના સૂચનનો નિર્દેશ કરે છે.^{૯૩} આમ જોઈ શકાય છે. ભરતમુનિ મુખ્યત્વે નાન્દીને મંગલદાયી વિધિ ગણે છે, જ્યારે પરવર્તી આચાર્યોએ કાવ્યાર્થ સૂચનનું દાયિત્વ પણ તેના ઉપર નાખી દીધું છે.

❖ નાન્દીના દેવતા :-

ભરતમુનિ નાન્દીના અધિષ્ઠાતા દેવતા તરીકે ચંદ્ર હોવાનું દર્શાવે છે.^{૯૪} શારદાતનય, સાગરનન્દી, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી અને નરસિંહ કવિ પણ ‘નાન્દી શ્લોક’ ચંદ્ર નામથી અંકિત કરવાનું કહે છે.^{૯૫} નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે મોટેભાગે નાન્દી ચંદ્ર નામથી અંકિત અને મંગલ અર્થ તથા પદને(શબ્દને) પ્રકાશિત કરતી હોવી જોઈએ.^{૯૬} આ માટેનું તાત્પર્ય છે કે ચંદ્ર-વંદનાના મૂળમાં નાટ્યરસના આનંદની પ્રતીતિનો સહજ બોધ વ્યક્ત થઈ જાય છે.^{૯૭} ચંદ્ર રસેશ્વર છે અને નાટ્યનો પ્રધાન ઉદ્દેશ્ય રસ છે. આ રસ નાટ્ય હોવા ઉપરાંત આનંદરૂપ પણ છે. આ રીતે એક જ સ્થાન પર ચંદ્રની રસરૂપતા, નાટ્યની રસમયતા અને નાન્દી એમ ત્રણેયનો સમન્વય સધાય છે. ઉપનિષદ્માં પણ રસને આનંદરૂપ માનેલ છે. તૈત્તરીય ઉપનિષદ્માં કહેવાયું છે કે રસમયતામાં જીવાત્મા જ્યારે અધિષ્ઠિત થાય છે ત્યારે તે આનંદરૂપ

બ્રહ્મમાં લીન થઈ જાય છે.^{૯૯૯} આ વ્યાપક ભાવનાનું પ્રતિબિંબ નાન્દીમાં પણ ઝીલાય છે અને આથી ચંદ્રને અધિષ્ઠાતા દેવતા માનવા વધુ યોગ્ય જણાય છે.

❖ નાન્દીમાં પદ-સંખ્યા :-

નાન્દીમાં પ્રયુજ્ય પદ સંખ્યા અંગે આચાર્યો ભિન્ન-ભિન્ન મતો રજૂ કરે છે. ભરતમુનિ નાન્દીમાં આઠ અથવા બાર પદો રાખવાનું દર્શાવે છે.^{૯૦૦} અગ્નિપુરાણ દસપદી નાન્દીનો પણ નિર્દેશ કરે છે.^{૯૦૧} શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે આચાર્યો અગ્નિપુરાણને અનુસરીને આઠ, દસ કે બાર પદની સંખ્યા સ્વીકારે છે.^{૯૦૨} પ્રતાપરૂદ્રીયમાં આ સંખ્યા વધારીને બાવીસ સુધી પહોંચાડવામાં આવી છે.^{૯૦૩} શ્રીકૃષ્ણકવિ આઠ, દસ, બાર, અઢાર અથવા બાવીસ પદોવાળી નાન્દી ઉત્તમ ગણે છે, ત્યારે ડૉ. એસ. એન. શાસ્ત્રી યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે તેઓ નાન્દીનું માપ દર્શાવતા નથી. પરંતુ પોતાના નિરીક્ષણના આધારે પ્રસિધ્ધ સ્વરૂપ રજૂ કરતાં જણાય છે.^{૯૦૪}

નરસિંહ કવિ નાન્દીમાં પદસંખ્યા અંગેનો પોતાનો મત આપતા જણાવે છે કે આઠ, બાર, અઢાર અથવા બાવીસ પદો હોય તેને નાન્દી કહે છે.^{૯૦૫} આ માટે તે પ્રત્યેકના ઉદાહરણ પણ નોંધે છે. મહાવીરચરિત નાટકમાં અષ્ટપદી નાન્દી છે.^{૯૦૬} ઉત્તમરામચરિતમાં દ્વાદશપદી (બાર પદવાળી) નાન્દી છે.^{૯૦૭} જ્યારે બાલરામાયણમાં અઢાર પદવાળી તથા બાવીસ પદવાળી નાન્દી મળે છે.^{૯૦૮} લેખકના પોતાના નાટક ચન્દ્રકલાકલ્યાણમાં બાવીસપદી નાન્દી પ્રયોજાયેલી છે.^{૯૦૯}

શારદાતનય નાન્દીની પદસંખ્યા અંગે સવિશેષ ઉચિત દૃષ્ટિકોણ અપનાવે છે. તેમના મતે નાન્દીમાં એટલા પદો હોવા જોઈએ જે તેની રજૂઆત માટે જરૂરી હોય.^{૯૧૦}

નાન્દીની પદસંખ્યા અંગે કોઈ સર્વસંમત દૃષ્ટિકોણ તારવવો અશક્ય છે. છતાં એટલું કહી શકાય કે આઠ પદોવાળી નાન્દી પ્રયોજાતી હશે તો ચાર, દસ, બાર, અઢાર, બાવીસ કે તેનાથી વધારે પદોવાળી નાન્દી પ્રયોજાતી નહીં હોય તેવું નથી.

નાન્દી ચર્યાને ઉપસંહાર આપતાં નરસિંહ કવિ તેનું સ્થાન પૂર્વરંગમાં સ્વીકારે છે. તેઓ કહે છે કે નાટકમાં પૂર્વરંગના જે કોઈ અંગો રહેલા છે તે અવશ્ય કરવા જોઈએ. નાન્દીતો નન્દીશ્વ મહાદેવની પ્રિય છે. તેથી તે તો કરવી જ જોઈએ.^{૯૧૧} કવિએ નાન્દીને નન્દીશ્વર મહાદેવ પ્રિય ગણાવી છે. અને તેથી જ તેઓ પોતાના

નાટકની નાન્દીમાં નન્દીશ્વર મહાદેવની અર્ચના કરે છે.^{૯૧૨} અંતે નાન્દી માટે નોંધવું જોઈએ કે સભાની શરૂઆતમાં પ્રાર્થનાનું સંગીત આજે સંવાદી વાતાવરણ સર્જીને જે મદદ કરે તેવી મદદ નાન્દીથી પૂરી થતાં પૂર્વરંગ દ્વારા મળતી હશે.

૧૨.૭.૮. પૂર્વરંગનું સ્વરૂપ :-

ભરતમુનિ નાટ્યપ્રયોગના વાસ્તવિક આરંભ પહેલાં અનેક માંગલિક અનુષ્ઠાન વિધિઓ સંપન્ન કરવાનું સૂચવે છે. આ બધી વિધિઓને ભરતમુનિએ પૂર્વરંગ તરીકે ઓળખાવેલ છે. પૂર્વરંગ વિધિનું એક સ્વતંત્ર નાટ્યકૃતિ જેટલું જ મહત્વ છે. આનાથી એક તરફ ધાર્મિક ક્રિયાની સિધ્ધિ થાય છે તો બીજી તરફ હાજર રહેલ પ્રેક્ષકોનું અનુરંજન પણ થાય છે. મુખ્ય નાટકના આરંભ પૂર્વે પૂર્વરંગ વિધિ સંપન્ન કરવાની રહેતી નથી અને ત્યાર પછી જ નાટકનો આરંભ કરવામાં આવતો. પૂર્વરંગના રૂપમાં સંપન્ન કરવામાં આવતી આ વિધિનું મહત્વ ઓછું આંકી શકાય તેમ નથી. દશરૂપકના વૃત્તિકાર ધનિક આ વિધિને પ્રેક્ષકોની પૂર્વ-પરિતૃષ્ટિ રૂપ માને છે.^{૯૧૩} પૂર્વરંગ દ્વારા જ નટ-નટી વગેરે પરસ્પર અનુરંજન પ્રાપ્ત કરે છે. વિશ્વનાથ પૂર્વરંગ વિધિને વિઘ્નના શમનરૂપ ગણી છે.^{૯૧૪} જ્યારે નાટ્યદર્પણકારની દૃષ્ટિએ પૂર્વરંગના પ્રયોગમાં એકમાત્ર રંજન હેતુ જ રહ્યો છે.^{૯૧૫}

નરસિંહ કવિ પૂર્વરંગના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરતાં જણાવે છે કે નાટ્યવસ્તુની પૂર્વે રંગ (નાટ્યાલેખન/રંગમંચ)ના વિઘ્નોના શમન માટે નટો દ્વારા જે કાર્ય કરવામાં આવે છે તેમને પૂર્વરંગ કહે છે.^{૯૧૬} તેઓ આને અવશ્યપણે કરવાનું કહે છે.^{૯૧૭}

ગમેતેમ પણ ધીરેધીરે પરવર્તી આચાર્યો પૂર્વરંગ વિધિ તરફ ઉપેક્ષા દર્શાવવા લાગ્યા. ભરતમુનિએ નાટ્યવિધાનમાં આ વિધિને જેટલું મહત્વ આપેલું તેના પ્રમાણમાં અનેકગણું ઓછું મહત્વ મળવા લાગ્યું. પ્રેક્ષકોમાં વિતૃષ્ણા ન જન્મે અને આસ્વાદમાં કોઈ વિઘ્ન ન આવે તે માટે પૂર્વરંગવિધિનું સંક્ષિપ્તીકરણ શરૂ થયું. ધીમેધીમે આ ઉપેક્ષા અને સંક્ષિપ્ત કરવાની વૃત્તિ બળવતર બનતા પૂર્વરંગવિધિએ નાટ્યશાસ્ત્રીય લક્ષણ ગ્રંથોમાંથી લગભગ વિદાય લીધી. કાળાન્તરે તે સંકોચાઈને માત્ર નાન્દી પાઠ પૂરતી સીમિત બની ગઈ. નરસિંહ કવિએ તેની મહત્તા તથા અનિવાર્યતા દર્શાવી તેનું મહત્વ પુનઃ સ્થાપિત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો. પરંતુ આધુનિક યુગમાં ધંધાદારી નાટ્યમંડળીઓના પ્રભાવને લીધે તેને સંપન્ન કરવી પણ અશક્ય બની ગઈ. ફિલ્મ જેવી દશ્ય વિધામાં તો ધીરે ધીરે નાન્દી પાઠ પણ દૂર થઈ જવાની પરિસ્થિતિ જન્મી.

❖ નાન્દીના અંત પછીનું કર્તવ્ય :-

નાન્દીના અંત પછી તરત જ શું કરવું તેનો સંક્ષેપમાં નરસિંહ કવિ અહીં નિર્દેશ આપે છે. નાન્દી પછી સૂત્રધાર પ્રવેશી નાટ્યની પ્રસ્તાવના માંડે છે. તે માટેની પૂર્વતૈયારીનું અહીં સૂચન કરાયું છે. નરસિંહ કવિ રૂપકના મંડાણની પૂર્વતૈયારી જણાવતાં કહે છે કે રંગમંચને શણગારી મધુર વાક્યો વડે નિરુક્ત પદવાળી નાન્દીથી કાવ્યાર્થની સૂચના આપી સૂત્રધારે વિદાય લેવી.^{૯૧૮} પછી પ્રવેશીને પાંચ પગલા ચાલીને બીજાનો પ્રવેશ કરાવવો. કોઈક ઋતુને ઉપાદેય તરીકે સ્વીકારી ભારતી વૃત્તિના આશ્રયથી નાટકના મુખ્યભાગને ગતિ આપવી.^{૯૧૯} ભારતીવૃત્તિ પ્રસન્ન પદયુક્ત, ગંભીર તથા સંસ્કૃત યુક્ત હોય તે યોજવી તેમ નાટ્યવિદો જણાવે છે.^{૯૨૦}

નરસિંહ કવિનું આ સૂચન પ્રસ્તાવનાથી નાટ્યના મંડાણ સુધીનું અપેક્ષિત છે.

❖ (રૂપકમાં) વર્જ્ય વસ્તુનો નિર્દેશ :-

ભરતમુનિથી લઈ લગભગ મોટાભાગના આચાર્યોએ રૂપકમાં અમુક દ્રશ્ય દર્શાવવાનો નિષેધ કર્યો છે. અને તે માટે લાંબી સૂચી આપી છે. કાલક્રમે તેમાં વધારો ઘટાડો થતો રહ્યો છે. આધુનિક યુગમાં તો ટેકનીકની વિશેષતાને કારણે બીજા અર્થમાં કહીએ તો વિજ્ઞાનના વરદાનને કારણે આ યાદિનું મહત્વ માત્ર શાસ્ત્ર પુરતું મર્યાદિત રહ્યું છે. રસાબાધ ન થાય તે માટે આચાર્યો નાટ્યની વર્જ્ય વસ્તુઓ દર્શાવે છે. નરસિંહ કવિ તેનો માત્ર સંક્ષેપમાં નિર્દેશ કરી યાદી માત્ર આપે છે. જે આ પ્રમાણે છે.^{૯૨૧}

મૃત્યુ, યુદ્ધ, રાજ્ય-દેશ વગેરેમાંનો ઉપદ્રવ, બંધન, ભોજન, સ્નાન, રતિક્રિડા, લેપ કરવો (માલિશ), વસ્ત્રો ધારણ કરવા વગેરે વસ્તુ રંગમંચ પર પ્રત્યક્ષ દર્શાવવી જોઈએ નહીં.

આ બધી વસ્તુઓ જો દર્શાવવાની જરૂર જણાય તો અર્થોપક્ષેપકોની મદદથી દર્શાવી શકાય છે. જો કે અર્વાચીન સમયના નાટકોમાં આ બધી જ વસ્તુઓ ટેકનોલોજીની મદદથી દર્શાવી શક્ય બની છે. અને તેનાથી રસાબાધ પણ થતો નથી તે નોંધવું જોઈએ.

૧૨.૭.૮. નાટ્યકલામાં ભાષા-સંવિધાન :-

સંસ્કૃત નાટ્યકલા પોતાના વિવિધ સ્વરૂપો દ્વારા જીવનના સંદર્ભમાં વિવિધતાઓ

રજૂ કરે છે. તેમાં વધુ ને વધુ વાસ્તવિકતાઓ લાવવા કેટલાક સિધ્ધાંતોનું પાલન કરવું નાટ્યકાર માટે જરૂરી છે. આ માટે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર નાટ્યકારને ભાષા અંગે જરૂરી એવું માર્ગદર્શન પૂરૂ પાડે છે. નાટ્યમાં ઉપયોગમાં લેવાતી ભાષા, પાત્રનિર્દેશ અને તેના નામકરણ અંગે કેટલાક સર્વ સામાન્ય સિધ્ધાંતો તારવવામાં આવ્યા છે, ક્યું પાત્ર કઈ ભાષા નાટ્યમાં પ્રયોજે તે વિષે નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોએ માર્ગદર્શન પૂરું પાડ્યું છે.

ભરતમુનિએ સર્વપ્રથમ ભાષાના ચાર ભેદ દર્શાવ્યા છે : (૧) અતિભાષા (૨) આર્યભાષા (૩) જાતિભાષા અને (૪) જાત્યન્તરી ભાષા^{૯૨૨} એમાંની જાતિ ભાષાનો પ્રયોગ નાટકમાં સવિશેષ જોવા મળે છે. કેમ કે તે ચાતુર્વર્ણ્યના આશ્રયે રહેલી છે. આ જાતિ ભાષાના પાઠ્ય બે પ્રકારના છે. (૧) સંસ્કૃત પાઠ્ય અને (૨) પ્રાકૃત પાઠ્ય^{૯૨૩} સંસ્કૃત ભાષા પાણિની તેમજ કાત્યાયન આદિ આચાર્યોના હાથે સંસ્કાર પામેલી હોવાથી તેને સંસ્કૃત કહેવામાં આવે છે.^{૯૨૪} આ ભાષા ગુણ સંપન્ન હોવા ઉપરાંત દેશ-ભેદને કારણે પણ તેમાં કોઈ ભિન્નતા આવતી નથી. સંસ્કૃત ભાષાની કોઈ ઉપભાષા કે વિભાષા નથી. નાટ્યશાસ્ત્રમાં સંસ્કૃત ભાષાનો પ્રયોગ કરતાં પાત્રોની વિગતો નોંધવામાં આવી છે. પરવર્તી આચાર્યો માટે તે માહિતી એના એ રૂપે સ્વીકાર્ય બનવા પામી છે.

નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે રાજા, મુનિ, મહાત્મા વગેરે પાત્રો સંસ્કૃતમાં બોલે છે.^{૯૨૫}

જાતિ ભાષાનો બીજો પાઠ્યભેદ પ્રાકૃત છે. સંસ્કૃતની વિકૃતિ તે પ્રાકૃત એવો અર્થ આચાર્યો આપે છે. પ્રાકૃત ભાષા અને તેના પ્રયોગ વિશે પ્રાચીન આચાર્યોએ ઘણું મનોમંથન રજૂ કર્યું છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ તેનો સંક્ષેપમાં જ ઉલ્લેખ કરે છે. તેમના મતે સ્ત્રી, વિદૂષક, શુદ્ર આદિ પાત્રો પ્રાકૃતમાં બોલે છે.^{૯૨૬}

એક વસ્તુ ખાસ નોંધવા જેવી છે. નરસિંહ કવિ વિદૂષકને પ્રાકૃત ભાષા બોલતો જણાવે છે. વિદૂષક મોટે ભાગે બ્રાહ્મણ હોય છે. તો તે સંસ્કૃતમાં બોલે તે વધુ ઈચ્છનીય છે. સ્ત્રીપાત્રો પણ ક્યારેક સંસ્કૃતમાં બોલે તો તે અપવાદરૂપ સ્વીકાર્ય પાઠ જ છે.

૧૨.૮. દશરૂપકનું વિવરણ :-

ભારતીય સાહિત્યમાં કાવ્યના મુખ્ય બે પ્રવાહો છે, જે દશ્ય તથા શ્રવ્ય જેવા

શાસ્ત્રીય નામોથી પ્રસિધ્ધ છે. મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, ગીતિકાવ્ય વગેરે શ્રવ્યકાવ્યો છે. અને જે અભિનેય હોય તે દશ્યકાવ્ય તરીકે ઓળખાય છે. શ્રવ્ય કાવ્યો માત્ર શ્રવણગમ્ય હોય છે. જ્યારે દશ્યકાવ્ય શ્રવણગમ્ય પણ હોય છે અને દર્શનીય પણ હોય છે. આંગિક, વાચિકાદિ, અભિનયના માધ્યમથી રામ કે સીતા વગેરેની અવસ્થાનું અનુકરણ^{૯૨૭} કે સુખ-દુખાત્મક લૌકિક સંવેદનાઓનું પ્રતિફલન^{૯૨૮} વગેરે દ્વારા નાટ્યને 'રૂપ- ની પ્રાપ્તિ થાય છે. આ નાટ્યશ્રવ્ય અને દશ્ય એમ બન્ને હોવાથી જ પરંપરામાં 'રૂપ' કે 'રૂપક' ના નામથી ઓળખાય છે. ધનંજયે તો તેની દશ્યતાના આધારે જ તેનું રૂપકત્વ દર્શાવ્યું છે.^{૯૨૯} ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ રૂપકોનું મહત્વપૂર્ણ અને મૌલિક વિવરણ આપ્યું છે. પ્રયોગ અને ક્રિયાના આધારે તેમણે આ રૂપકના દશ ભેદો કહ્યા છે. નરસિંહ કવિ નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરીને જ રૂપકના નીચે પ્રમાણે દશ ભેદો દર્શાવે છે.^{૯૩૦}

(૧) નાટક, (૨) પ્રકરણ, (૩) ભાણ, (૪) પ્રહસન, (૫) ડિમ,
(૬) વ્યાયોગ, (૭) સમવકાર, (૮) વીથી, (૯) અંક અને (૧૦) ઈલામૃગ

રૂપકોમાં ભેદ પાડનાર ઘટકો વસ્તુ, નેતા અને રસ છે.^{૯૩૧} આ ઘટકોમાં જે પ્રમાણે ફેરફાર થાય તે પ્રમાણે રૂપકના પ્રકારો બદલાતાં રહે છે. હવે ક્રમશઃ નરસિંહ કવિને સ્વીકાર્ય રૂપક પ્રકારો જોઈએ.

૧૨.૮.૧ નાટક :-

દશરૂપકોમાં નાટક એ સૌથી મહત્વપૂર્ણ પ્રકાર છે. શાસ્ત્ર અને સાહિત્ય બન્નેમાં એને અધિક આદર પ્રાપ્ત થયેલ છે. સર્વાંગ સંપૂર્ણ નાટ્યના રૂપમાં નાટકનો જ સ્વીકાર થાય છે. અન્ય રૂપક પ્રકારોની પ્રકૃતિ તરીકે નાટકને ગણાવી શકાય. અને કદાચ એટલે જ નરસિંહ કવિ દષ્ટાંત પુરૂ પાડવા 'ચન્દ્રકલાકલ્યાણ' નામનું નાટક આપે છે. અન્ય રૂપકોના ઉદાહરણ નથી દર્શાવતા. આલંબન વિભાવમાં નાયિકા નિરૂપણ અને રસચર્યામાં શૃંગારરસ નિરૂપણ શાસ્ત્રકારોને વિશેષ મનભાવન રહ્યું છે. તેમ રૂપક પ્રકારોમાં નાટક નિરૂપણ સર્વોચ્ચ સ્થાને રહે છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકની જે વ્યાપક પરિકલ્પના પ્રસ્તુત કરી છે તેના વિશ્લેષણથી નાટકનું અત્યંત મહાન અને વિરાટ ચિત્ર રજૂ થાય છે.^{૯૩૨}

૧.૧. નાયક :-

નાટકના કેન્દ્રમાં નાયક છે. આના દ્વારા જ નાટ્યના વસ્તુ અને રસનું

નિર્માણ થાય છે. ભરતમુનિના મતે નાટકનો નાયક પ્રખ્યાત, ઉદાત અને રાજર્ષિ હોવા ઉપરાંત દિવ્ય આશ્રયવાળો હોય છે.^{૮૩૩} ધનંજય, શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી નાયક સંબંધી ભરતના મતનું અતિક્રમણ કરતાં જણાય છે. આ આચાર્યો નાટકના નાયકને મત્યુલોકનો માનવા ઉપરાંત દિવ્ય હોવાનું પણ સ્વીકારે છે.^{૮૩૪} વિશ્વનાથ અને રૂપગોસ્વામી તો આ સંદર્ભમાં દિવ્ય અને દિવ્યાદિવ્ય નાયકનું વિધાન કરે છે.^{૮૩૫} નરસિંહ કવિ નાયકની દિવ્યતાની ચર્ચા કરતા નથી. તેમના મતે નાટકનો નાયક ધીરોદાત્ત, શૃંગારી તથા વીરરસયુક્ત હોવો જોઈએ.^{૮૩૬}

ભરતમુનિ નાયક વિધાન કરતી વખતે તે રાજર્ષિ હોવા ઉપરાંત ઉદાત હોવાનું જણાવે છે. નાયકનું પ્રકૃતિ અનુસાર વિભાજન કરતી વખતે તે રાજાને ધીરલલિત કક્ષામાં મુકે છે. જ્યારે નાટકના નિરૂપણમાં નાયક તરીકે રાજાને સ્વીકારી તેને ઉદાત ગણાવે છે. આનાથી ભરતમુનિને ખરેખર શું અભિપ્રેત હશે તે જાણવું મુશ્કેલ બને છે. સંભવતઃ પરવર્તી આચાર્યો પણ ભરતના આશયને સમજવામાં નિષ્ફળ ગયા હોય તેવું જણાય છે. ધનંજય, શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, નરસિંહ કવિ નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરીને જ નાયકને ધીરોદાત્ત ગણાવે છે.^{૮૩૭} ડૉ. હર્ષદ ધોળકીયા પણ આ માન્યતાનું સમર્થન કરતા કહે છે કે ભરતે નાયકનો અપેક્ષિત ગુણ ઔદાત્ય નિર્દિષ્ટ કરેલ છે. તેને જ ધીરોદાત્ત માની આચાર્યોએ આ વિધાન કર્યું છે.^{૮૩૮} વાસ્તવમાં તો નાટકનો નાયક ધીરોદાત્ત, ધીરલલિત, ધીરોદ્ધત કે ધીરશાંત પણ હોઈ શકે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ ચારેય પ્રકારના નાયકોવાળા ઘણા નાટકો મળે છે. જેમ કે સ્વપ્નાવયસવદતા અને પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણમાં ધીરલલિત કોટીના નાયકો છે. વેણીસંહારમાં ભીમ ધીરોદ્ધત નાયક છે. જ્યારે બુદ્ધ અને મહાવીર ધીરશાંત નાયકો છે. દુષ્યંત, રામ, કૃષ્ણ, વગેરે ધીરોદાત્ત નાયક રૂપ રજૂ થયા જ છે. નંજરાજ ધીરોદાત્ત નાયક રૂપે રજૂ થાય છે. વાસ્તવમાં નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાયકનું આ રીતે મળતું ચાર પ્રકારનું વર્ગીકરણ વાસ્તવિક નહીં હોવાનું ડૉ. કે. એચ. ત્રિવેદીનું મંતવ્ય વ્યાજબી જણાય છે.^{૮૩૯}

નરસિંહ કવિ નાયક નિરૂપણ રસના અનુસંધાનમાં પણ કરે છે. તેઓ નાટકના નાયકને શૃંગારરસયુક્ત અથવા વીરરસયુક્ત માને છે.^{૮૪૦} નરસિંહ કવિનો આ દ્રષ્ટિકોણ નૂતન તથા વધારે તર્કસંગત જણાય છે.

૧.૨. વસ્તુ :-

નાયકના ચરિત્રને વર્ણવતું કથાવસ્તુ પુરાણ પ્રસિદ્ધ હોવું જોઈએ. તેવું

નાટ્યશાસ્ત્ર અને તેને અનુસરી અલંકારશાસ્ત્ર પરંપરામાં સ્વીકારાયું છે.^{૯૪૧} જો કે નરસિંહ કવિ આ બાબતમાં મૌન સેવે છે. તેમની દષ્ટિએ નાયક પ્રસિધ્ધ હોવો એ જ જરૂરી છે.^{૯૪૨}

પુરાણ પ્રસિધ્ધ વસ્તુ અર્થાત રામાયણ, મહાભારત પુરાણ ગ્રંથો આદિ પ્રાચીન ઇતિહાસ ગ્રંથોમાંથી નાટ્યવસ્તુ સ્વીકૃત થયેલું હોવું જોઈએ. તેઓ લક્ષણકારોનો સામાન્ય મત છે.

૧.૩. રસ :-

નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે નાટકના પ્રાણભૂત તત્ત્વ તરીકે સર્વત્ર શૃંગાર અથવા વીરરસ રહેલો હોવો જોઈએ.^{૯૪૩} જો કે આનો અર્થ એવો નથી કે શૃંગાર કે વીર રસ સિવાયના અન્ય રસોને કોઈ સ્થાન નથી. પ્રસંગોપાત અન્ય રસો ગૌણ સ્વરૂપે વિલસી શકે છે. અંગીરસ તરીકે એ બેમાંના એક રસને રાખી અન્ય રસો અંગરૂપમાં નિરૂપવા જોઈએ. એવું લગભગ બધા જ આચાર્યો સ્વીકારે છે.

૧.૪ અન્ય બાબત :-

નાટકનો આરંભ નાન્દીથી થાય. સૂત્રધાર પ્રવેશી આમુખ દ્વારા નાટ્યારંભ કરાવે. નાટકમાં પાંચ સંધિ, પાંચ અર્થપ્રકૃતિ, પાંચ અવસ્થા, સંધ્યંગો, પતાકા સ્થાનક વગેરે અવશ્ય હોવા જોઈએ. અંતે નાયકને ફલપ્રાપ્તિ થાય ત્યારે ભરતવાક્ય સાથે નાટકની પૂર્ણાહુતિ થવી જોઈએ.

૧૨.૮.૨. પ્રકરણ :-

નાટક જેટલું જ બીજું મહત્વનું રૂપક પ્રકરણ છે. દરબારી વાતાવરણને બદલે અહીં આમવર્ગની રીતભાત જોવા મળે છે. થોડીક ભિન્નતા સાથે તે પણ નાટકની જેમ બધા લક્ષણોથી યુક્ત હોય છે. ભરતમુનિ પણ કહે છે કે 'મેં જે નાટક (ના વિવરણ)માં વસ્તુ રસ, વૃત્તિના પ્રકારો વિશે કહ્યું છે તે બધા જ લક્ષણો અને સંધ્યંગોની સાથે પ્રકરણમાં પ્રયોજી શકાય છે.^{૯૪૪} છતાં પ્રકરણ કેટલીક બાબતોમાં તેનાથી ભિન્ન છે.

૨.૧. નાયક :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રકરણના નેતા તરીકે વિપ્ર, વણિક, સચિવ, પુરોહિત, અમાત્ય અને સાર્થવાહની પણ કલ્પના થયેલી છે.^{૯૪૫} નાટ્યદર્પણકાર ભરતમુનિને અનુસરી નાયક નિરૂપણ કરે છે.^{૯૪૬} ભરતમુનિએ આપેલ વર્ગીકરણ પ્રમાણે વિપ્ર,

વણિક અને સચિવ ધીરશાન્ત કોટિના નાયકો છે અને અમાત્ય, સેનાપતિ વગેરે ધીરોદાત્ત કોટિના નાયકો છે.^{૯૪૭} આથી ભરતમુનિ અને નાટ્યદર્પણકાર પ્રકરણના નાયક તરીકે ધીરશાન્ત અને ધીરોદાત્ત કોટિના નાયકો રાખવા સંમત જણાય છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ પ્રકરણના નાયક અંગે વિચાર કરતા જણાવે છે કે તે ધીરશાન્ત કોટિનો જ હોય છે.^{૯૪૮} વાસ્તવમાં નરસિંહ કવિ દશરૂપકને અનુસરતા હોવાથી તેમણે ધીરોદાત્તનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ધનંજય પણ ધીરશાન્ત કોટિના વિપ્ર, વણિક કે સચિવને પ્રકરણના નાયક બનવા સમર્થ માને છે.^{૯૪૯} શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ, વિદ્યાનાથ વગેરે આચાર્યો પણ ધીરશાન્ત નાયક હોવાનું દર્શાવે છે.^{૯૫૦} નરસિંહ કવિ સાથો-સાથ શૃંગારનાયક હોવાનું જણાવે છે. જે તેમનો વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણ છે.^{૯૫૧}

૨.૨ કથાવસ્તુ :-

નાટક અને પ્રકરણ વચ્ચેનો મુખ્ય ભેદ પસંદ કરવામાં આવતા વસ્તુનો છે. નાટકના વિષયની પસંદગી પૌરાણિક કે ઇતિહાસ ગ્રંથોમાંથી કરાય છે. અર્થાત નાટકનું વસ્તુ પ્રખ્યાત હોય છે, જ્યારે પ્રકરણનું વસ્તુ ઉત્પાદ્ય હોય છે.^{૯૫૨} કવિ કલ્પના ઉપર જ પ્રકરણ નિર્ભર રહે છે. લગભગ બધા જ આચાર્યો પ્રકરણના ઉત્પાદ્ય વસ્તુ અંગે એકમત ધરાવે છે.^{૯૫૩}

૨.૩ રસ :-

પ્રકરણમાં રાજ્યરિતનો અભાવ હોવાથી યુદ્ધ વગેરેની પરિસ્થિતિ જોવા મળતી નથી. તેથી વીરરસને સ્થાન નથી. આમ પ્રકરણનો મુખ્ય રસ શૃંગાર છે. નરસિંહ કવિ પ્રકરણના પ્રધાન રસ તરીકે શૃંગારનો જ નિર્દેશ કરે છે.^{૯૫૪} અન્ય રસો ગૌણ રસ તરીકે પ્રકરણમાં હોઈ શકે પણ પ્રધાન રસ તો શૃંગારને જ સ્વીકારવો જોઈએ.

૨.૪ અન્ય :-

પ્રકરણના નિરૂપણમાં મુખ્ય આ ભેદો જ દષ્ટિગોચર થાય છે. અન્ય તમામ વસ્તુ નાટક સમાન જ છે. નરસિંહ કવિ તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરતા જણાવે છે કે 'શેષ નાટક સમાન જ જાણવું'^{૯૫૫} આમ પ્રકરણમાં પણ પાંચ પ્રકૃતિ, પાંચ અવસ્થા, પાંચ સંધિ, સંધ્યંગો, પતાકાસ્થાન વગેરે બધું જ અપેક્ષિત છે. નાટકની જેમ અહીં પણ પાંચથી દસ અંકો સ્વીકારાયા છે.

પ્રાચીન આચાર્યો પ્રકરણના શુદ્ધ, સંકીર્ણ, મિશ્ર આદિ ઉપભેદો દર્શાવે છે.^{૯૫૬} પરંતુ નરસિંહ કવિ તેની ચર્ચામાં ઉતરતા નથી.

૧૨.૮.૩.ભાણ :-

આ રૂપકમાં એક અંક હોય છે અને પાત્ર પણ એક જ હોય છે. તેથી સંપૂર્ણ કથાનક એક જ પાત્ર દ્વારા પ્રસ્તુત થાય છે. આ રૂપકના 'ભાણ' એવા નામ અંગે શ્રી બાબુલાલ શુક્લ કહે છે કે - “इस रूपक को शास्त्रीय भाषा में भाण कहने का कारण यह है कि इसमें रङ्गमंच पर स्थित नायक ही कथानक के मध्य आनेवाले अन्य पात्रों के भाषणों को (संवाद को) स्वयं ही बोलता है तथा अपने और अन्य व्यक्तियों के अनुभवों को बतलाता है । दर्शक को ये अन्य पात्र न तो दृष्टिगत होते हैं और न तो उनकी वाणी भी सुनाई देती है ।^{૯૫૭}

૩.૧. નાયક :-

ભાણ એ એક પાત્રવાળું વિશિષ્ટ રૂપક છે. નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોના સૂરમાં સૂર પુરવતા જણાવે છે કે પાત્ર તરીકે એકલો વિર રંગમંચ પર આવી પોતાના કે બીજાના શૌર્ય અને સૌભાગ્યનું વર્ણન કરે છે.^{૯૫૮} આમ ભાણનો નાયક ધૂર્તવિર છે. ભાણ ભજવનાર વિરની ઉક્તિ-પ્રયુક્તિઓ એવી હોય છે કે જેથી બીજા પાત્રની આવશ્યકતા જ રહેતી નથી. તે રંગભૂમિ પર એકલો છે, તેની સહાયમાં તેના વાચિક અને આંગિક અભિનય સિવાય કંઈ નથી. આ મર્યાદા હોવા છતાં વિર આકાશભાષિતથી પોતાનું કામ ચલાવે છે. નરસિંહ કવિએ અસૂચ્ય પ્રદર્શનની રીતમાં આકાશભાષિતનો નિર્દેશ કર્યો છે.^{૯૫૯} આ આકાશભાષિત દ્વારા જ ભાણના કથાવસ્તુનો નિર્વાહ થાય છે.

૩.૨. વસ્તુ :-

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભાણના આત્મભૂત અને પરાશ્રિત એવા બે ભેદો તરફ સંકેત કર્યો છે.^{૯૬૦} પરંતુ કથાવસ્તુનો વિચાર કર્યો નથી. પરવર્તી આચાર્યોએ ભાણની કથાસૃષ્ટિમાં ધૂર્તચરિત્રનો સમાવેશ કર્યો છે.^{૯૬૧} તેને પગલે જ નરસિંહ કવિ પણ જણાવે છે કે ભાણમાં ધૂર્તચરિત આલેખાયું હોય છે.^{૯૬૨} જેમાં વિર કે અન્ય વ્યક્તિના શૌર્ય અને સૌભાગ્યની કથા રહેલી હોય છે. ધૂર્તચારિત્રનું વર્ણન કવિકલ્પના આધારિત હોવાનું નરસિંહ કવિ નોંધે છે.^{૯૬૩}

૩.૩ રસ :-

અન્ય આચાર્યોની જેમ નરસિંહ કવિ માને છે કે ભાષામાં શૌર્ય અને સૌભાગ્યનું વર્ણન કરવામાં આવતું હોવાથી વીર અને શૃંગારરસનું પ્રાધાન્ય હોય છે.^{૮૬૪} ધૂર્ત, ચોર, જૂગારી વગેરેના સાહસપૂર્ણ વર્ણનથી વીરરસની સૃષ્ટિ તો બદમાશો, વેશ્યાઓ, વ્યાભિચારીઓ વગેરેનું વર્ણન કરી શૃંગારરસની સૃષ્ટિ ખડી કરાય છે. ભરતમુનિ અને સાગરનન્દી રસવિધાન કરતાં નથી. નાટ્યદર્પણકાર વીર, શૃંગાર ઉપરાંત હાસ્યરસને પણ ભાષા માટે અનુકુળ જણાવે છે.^{૮૬૫} ખરેખર તો ભાષામાં વાચિક અભિનયની પ્રધાનતા હોવાથી ભારતીયૃત્તિ મુખ્યપણે હોય છે.^{૮૬૬} આથી હાસ્યનો સ્પર્શ તો રહેવાનો જ સંભવતઃ નરસિંહ કવિ આ કારણથી જ હાસ્યરસનો ઉલ્લેખ કરવાનું આવશ્યક માનતા નથી. અભિનવગુપ્ત ભાષામાં વિસ્મયની પ્રધાનતા સ્વીકારે છે.^{૮૬૭}

૩.૪ અન્ય બાબતો :-

નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે મોટેભાગે ભાષામાં ભારતીયૃત્તિનો આશ્રય લેવામાં આવે છે.^{૮૬૮} બધા જ આચાર્યોનો આ સર્વસ્વીકૃત મત છે. વિશ્વનાથ, કૈશીકીયૃત્તિને પણ ઉમેરે છે.^{૮૬૯} ભાષામાં મુખ અને નિર્વહણ એ બે સંધિઓ હોય છે.^{૮૭૦} આમાં દસ લાસ્યાંગોની યોજના કરવી જોઈએ. એવું પ્રાચીન આચાર્યો માને છે, પરંતુ ડૉ. રાઘવનનું કહેવું છે કે ભાષા અને આવી કોટિઓના રૂપકોમાં દસેદસ લાસ્યાંગ મળી આવતાં નથી.^{૮૭૧}

સમગ્ર નાટ્યવસ્તુનું સંચાલન એક જ પાત્ર કરતું હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ ભાષા કથાવિશેષ તરીકે પરિણમે છે. જે આજના ભારતના ગામડાઓમાં પણ પ્રચલીત છે. પ્રા. ડોલરરાય માંકડ માને છે કે ભાષા એ સંસ્કૃત નાટ્યનું જૂનામાં જૂનું સ્વરૂપ છે.^{૮૭૨} ડૉ. એ. બી. કીથે પણ આ રૂપકના સ્વરૂપ અને ઉત્પત્તિને લૌકિક માની છે.^{૮૭૩} ગમે તેમ પણ ભાષામાં ધૂર્તચરિતની પ્રધાનતા હોવાથી સંભવતઃ વિદ્વદ્મંડળીમાં અધિક આદરપાત્ર બનેલ નથી. આ કારણે જ હેમચંદ્રાચાર્ય આ રચનાનો ઉદ્દેશ્ય સાધારણ લોકોના મનોરંજનનો માને છે.^{૮૭૪} જો કે અર્વાચીન સાહિત્યકારોનું આ પ્રકાર પરત્વે સવિશેષ ધ્યાન ખેંચાયું છે. આજે શાળા-કોલેજમાં ભજવાતા એકપાત્રિય અભિનય સાથે ભાષા રૂપકની ઘણી સામ્યતા રહેલી છે. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી ભાષાની વિશેષતા ઉપર પ્રકાશ પાડતા યોગ્ય જ કહે છે કે મનુષ્ય સમાજના કોઈપણ કાળમાં એક એવો વર્ગ જરૂર અસ્તિત્વ ધરાવતો રહ્યો છે, જેને આપણે મોજીલો વર્ગ કહી

શકીએ. જીવનની વિશેષતા કે કડ્ડાતાથી કદાચ ઓછો દાઝેલો આ વર્ગ પોતાની મસ્તીમાં રત રહે છે. આ વર્ગ, તેના વેષ, વાસ સાથેના સંબંધો વગેરેને સ્પર્શતો આ ભાણ નામનો રૂપક પ્રકાર એક વિશિષ્ટ ભાત પાડી જાય છે.^{૮૭૫}

૧૨.૮.૪. પ્રહસન :-

આ એક હાસ્યપ્રધાન રૂપક છે. નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે પ્રહસનમાં સંધિ, સંધ્યંગ, વૃત્તિ અને અંકની રચના 'ભાણ'ના જેવી જ હોય છે.^{૮૭૬} છતાં તે ભાણથી કેટલાક મુદ્દે જુદું પડે છે.

૪.૧. નાયક :-

સામાન્યતઃ પ્રહસનમાં પણ ભાણની જેમ એક અંક અને એક જ પાત્ર હોય છે. જો કે વિશ્વનાથ એક અથવા વધારે નાયક હોવાની શક્યતા સ્વીકારે છે. અને નાયક વધારે હોય ત્યાં બે અંક રાખવાની છૂટ આપે છે. પ્રહસનમાં પાખંડી તાપસ, ભિક્ષુ, શ્રોત્રીય, વેશ્યા, વિર, ચોર, નપુંસક, ધૂર્ત, કંચુકી, કામુક, તપસ્વી, ચારણ વગેરેમાંથી કોઈ નાયક હોઈ શકે છે.^{૮૭૭} આ નાયક હર્ષ અને ઈર્ષા વધારનારો, પરિહાસ વગેરે ક્રિયામાં દક્ષ તથા વાણીનો સ્વામી હોય છે.^{૮૭૮}

૪.૨. વસ્તુ :-

ધૂર્ત, શઠ, વિર વગેરેના જીવનચરિત્ર પ્રહસનમાં આલેખાયાં હોય છે. આમ પ્રહસનનું કથાવસ્તુ કવિકલ્પિત હોય છે. લગભગ બધા જ આચાર્યોનો આ સર્વસંમત મત છે.^{૮૭૯}

૪.૩ રસ :-

ભરતમુનિ પ્રહસનના મુખ્ય રસ તરીકે હાસ્યરસને ગણાવે છે.^{૮૮૦} અને તેનું અનુસરણ કરી બધા જ આચાર્યો પ્રહસનને હાસ્યરૂપક માને છે. નરસિંહ કવિ પણ પૂર્વસૂરિઓનું અનુસરણ કરતા પ્રહસનના અંગિરસ તરીકે હાસ્યને જ સ્થાન આપે છે.^{૮૮૧}

૪.૪. અન્ય બાબતો :-

પ્રહસન એકાંકી રૂપક છે, તેમાં મુખ અને નિર્વહણ બે સંધિઓ પ્રયોજાયેલી હોય છે. દસ લાસ્યાંગ અને ભારતીવૃત્તિ રહેલી હોય છે. વીધીના અંગો પણ આવશ્યકતા પ્રમાણે પ્રયોજી શકાય છે.

❖ પ્રહસનના ભેદ :-

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રહસનના શુદ્ધ અને સંકીર્ણ એવા બે ભેદો અપાયા છે.^{૮૮૨} નાટ્યદર્પણકાર અને વિશ્વનાથ ભરતમુનિને અનુસરી બે ભેદો જ નોંધે છે.^{૮૮૩} ધનંજય, શારદાતનય અને શિંગભૂપાલ બે ભેદોના સ્થાને ત્રણ ભેદો આપે છે.^{૮૮૪} (૧) શુદ્ધ પ્રહસન (૨) વિકૃત પ્રહસન અને (૩) સંકીર્ણ પ્રહસન નરસિંહ કવિ પણ આ ત્રણ ભેદો નોંધે છે.^{૮૮૫} પણ ક્રમ પરિવર્તન કરીને તેઓ આ પ્રમાણે ક્રમ દર્શાવે છે.

(૧) સંકીર્ણ પ્રહસન (૨) વિકૃત પ્રહસન, (૩) શુદ્ધ પ્રહસન અહીં માત્ર ક્રમ પરિવર્તન જ જોવા મળે છે. બાકી શેષ સમાન છે.

(૧) સંકીર્ણ પ્રહસન :-

સંકીર્ણ પ્રહસન તેના નામ પ્રમાણે વીથ્યંગોથી યુક્ત અને ધુતારાઓથી ભરેલું હોય છે.^{૮૮૬}

(૨) વિકૃત પ્રહસન :-

વિકૃત પ્રહસન નપુંસક, કંચુકી, તાપસની કામુક વાણી અને વેશથી યુક્ત હોય છે. તેમાં મોટાભાગ પ્રવાસનો અભિનય હોય છે.^{૮૮૭}

(૩) શુદ્ધ પ્રહસન :-

શુદ્ધ પ્રહસનમાં પાખંડીઓ, બ્રાહ્મણો, ચેટી, ચેટ, વિર વગેરેને યોગ્ય વેશ અને ભાષામાં હાસ્યવચન સાથે રજૂ કરાય છે.^{૮૮૮}

ડૉ. એ. બી. કીથ પ્રહસનની ઉત્પત્તિ અને પ્રચારને લૌકિક ગણે છે.^{૮૮૯} ડૉ. કે. એચ. ત્રિવેદી પ્રહસનનો હેતુ દર્શાવતા કહે છે કે ધૂર્ત, શઠ, વિર વગેરેના જીવન પ્રહસનમાં આલેખાય છે, જેથી સામાન્ય માણસ તેનાથી સાવધાન રહી શકે.^{૮૯૦} ખરેખર પ્રહસન દ્વારા માનવજાતને ચેતવણીનો અવસર મળી જતો હોવાનું સ્વીકારી શકાય તેવું છે. ડૉ. તપસ્વી નાન્દી પણ જીવનની હળવી બાજુ અને વ્યવહાર જીવનની ત્રુટીઓ પરના મર્મને વ્યંજીત કરવાની તક પ્રહસનમાં વધુ નિહાળે છે.^{૮૯૧}

૧૨.૮.૫.ડિમ :-

ડિમના મૂળ અર્થ અંગે શાસ્ત્રકારોએ પૂરતો વિચાર કર્યો છે. અભિનવગુપ્ત નોંધે છે કે ડિમ, ડિમ્બ અને વિદ્વ એ બધા પર્યાય શબ્દો છે અને ડિમ એટલા

માટે કહે છે કે તેમાં સંમર્દન, લડાઈ વગેરે રહેલા હોય છે.^{૯૯૧} ધનિક અને નાટ્યદર્પણકાર પણ ડિમને હિંસાના અર્થમાં લે છે.^{૯૯૨} હેમચંદ્રાચાર્યે આ રૂપકના અન્ય બે નામો ડિમ્બ અને વિદ્વોહ પણ આપ્યા છે.^{૯૯૩} સંભવતઃ આ રૂપકમાં વિવિધ પ્રકારના વિપ્લવ રહેવાને કારણે આવા નામ અપાયા હશે. ડૉ. કીથ નોંધે છે કે નામનું મૂળ જાણમાં નથી. જો કે ધનિક ધાયલ કરવાના અર્થમાં ડિમનું અસ્તિત્વ પ્રતિપાદિત કરે છે તો પણ એ અર્થમાં આ ધાતુ સંસ્કૃતમાં જડતી નથી.^{૯૯૪} ડૉ. કે. એચ. ત્રિવેદી કીથની આ માન્યતાને ખોટી પાડતાં કહે છે કે ડિમ (ડિમતિ) - ધાયલ કરવું, ઈજા પહોંચાડવી એ મૂળ શબ્દકોષમાં મળે છે.^{૯૯૫} વળી આચાર્યો પણ આ જ અર્થમાં તેને પ્રયોજે છે.

૫.૧ નાયક :-

ડિમમાં દેવ, યક્ષ, ગંધર્વ, રાક્ષસ, ભૂત, પ્રેત, પિશાચ, વૈતાલ, વિદ્યાધર, વગેરે જેવા સોળ નાયકો હોય છે. અને આ બધા ઉદ્ધત કોટિના હોય છે.^{૯૯૬} નાટ્યદર્પણકારમાને છે કે ડિમમાં સોળ જ નાયકો હોવા એ જરૂરી નથી. એનાથી વધુ કે ઓછા પણ ચાલે.^{૯૯૭}

૫.૨ વસ્તુ :-

નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે ડિમની વસ્તુ (કથાવસ્તુ) પ્રસિધ્ધ હોવી જોઈએ. જાદુ, ઈન્દ્રજાલ, સંગ્રામ, સૂર્ય-ચંદ્રના ગ્રહણ વગેરે તેમાં નિરૂપાય છે.^{૯૯૮} અન્ય આચાર્યોનો પણ આ જ મત છે.^{૯૯૯}

૫.૩ રસ :-

પૂર્વાચાર્યોનું અનુસરણ કરતાં નરસિંહ કવિ ડિમના અંગીરસ તરીકે શૃંગાર અને હાસ્ય સિવાયના છ દિપ્ત રસો માને છે.^{૧૦૦૦} નાટ્યદર્પણકાર શાંત અને કૃષ્ણરસને પણ ડિમ માટે અનુરૂપ ગણતા નથી.^{૧૦૦૧} ડિમનું વસ્તુ જ ઉપદ્રવયુક્ત છે. તેથી તેમાં શૃંગાર કે હાસ્યરસને સ્થાન મળતું નથી.

૫.૪. અન્ય બાબત :-

ડિમમાં વિમર્શ સિવાયની ચાર સંધિઓ અને ચાર અંકો હોવા જોઈએ.^{૧૦૦૨} ડિમમાં કૌશિકી વૃત્તિનો પ્રયોગ થતો નથી. ભરતમુનિ સાત્વતી અને આરભટી વૃત્તિઓને ડિમમાં સ્વીકારે છે.^{૧૦૦૩} જ્યારે ધનંજય, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ સાત્વતી, આરભટી અને ભારતી ત્રણેય વૃત્તિનો પ્રયોગ ડિમમાં માન્ય ગણે છે.^{૧૦૦૪} નરસિંહ

કવિ પણ કૌશિકી સિવાયની ત્રણેય વૃત્તિઓ હિમમાં સ્વીકારે છે.^{૧૦૦૫} નરસિંહ કવિ અંતમાં જણાવે છે કે હિમમાં આ સિવાયના બધા જ તત્વો નાટકની સમાન જ રહેલા છે.^{૧૦૦૬}

૧૨.૮.૬. વ્યાયોગ :-

વ્યાયોગનું લક્ષણ આપવામાં નરસિંહ કવિ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના પૂર્વવર્તી ગ્રંથોને જ અનુસરતા હોવાનું જણાય છે. તેઓ વ્યાયોગમાં એક દિવસની ઘટના અને પરિણામે એક અંકની યોજના કરવાનું કહે છે.^{૧૦૦૭} પ્રયોગની દૃષ્ટિએ વ્યાયોગ લોકપ્રિય અને મહત્વપૂર્ણ છે. ભાસ પ્રણીત 'મધ્યમવ્યાયોગ' વ્યાયોગનું પ્રાચીન ઉદાહરણ છે. તે સિવાય વત્સરાજકૃત 'કિરાતાર્જુનીયવ્યાયોગ' (૧૨મી સદી) તથા વિશ્વનાથનું 'સૌગન્ધિકાહરણ' પણ પ્રસિધ્ધ વ્યાયોગકૃતિ છે.

૬.૧ નાયક :-

વ્યાયોગના નાયકો પ્રખ્યાત અને ઉદ્ધત કોટિના હોય છે. ભરતમુનિ, ધનંજય અને શિંગભૂપાલ આવા નાયકોને જ વ્યાયોગ યોગ્ય માને છે.^{૧૦૦૮} નાટ્યદર્પણકાર વિશેષ રૂપથી કહે છે કે દિવ્ય અને રાજર્ષિથી ભિન્ન એવા સેનાપતિ, અમાત્ય વગેરે નાયક તરીકે હોય છે.^{૧૦૦૯} પરંતુ શારદાતનય અને વિશ્વનાથ વ્યાયોગમાં અનુક્રમે પ્રખ્યાત એવા ધીરોદાત્ત અને ધીરોદ્ધત પ્રકૃતિના રાજર્ષિ અને દિવ્યાયકને માન્યતા આપે છે.^{૧૦૧૦} સંભવતઃ તેઓએ ભાસના દૂતવાક્યના આધારે આવું વિધાન કર્યું હશે. નરસિંહ કવિ સ્પષ્ટરૂપે ધીરોદ્ધત વ્યક્તિને નાયક તરીકે રાખવાનું સૂચવે છે.^{૧૦૧૧}

નાયકો ઉદ્ધત કોટિના હોવાથી તે પોતાના ઈષ્ટફળને એકદમ મેળવી લેવા વીવશ બને છે. સ્વભાવથી જ તેઓમાં ધૈર્ય હોતું નથી. આથી સહાયકોની અપેક્ષા રાખતા નથી.

૬.૨ વસ્તુ :-

પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે વ્યાયોગમાં કથાવસ્તુ પ્રસિધ્ધ હોય છે.^{૧૦૧૨} તેઓ વ્યાયોગમાં એક દિવસની ઘટના અને પરિણામે એક અંકની યોજના કરવાનું કહ્યું છે. કથાવસ્તુમાં વિવિધ સંગ્રામ વગેરે ઠાંસી ઠાંસીને ભરાય છે. પરંતુ નાયક-પ્રતિનાયક વચ્ચે ચાલતો વિવાદ કે સંગ્રામ સ્ત્રી નિમિત્તે ન હોવો જોઈએ.^{૧૦૧૩} સાગરનન્દીએ વ્યાયોગમાં ઋષિ કન્યાઓના વિવાહનો ઉલ્લેખ

કર્યો છે.^{૧૦૧૪} કદાચ કોઈ કાળે વ્યાયોગમાં તાપસ કુમારીઓના વિવાહ દશ્યો અંકિત કરવામાં આવતા હશે. પરંતુ આવા વ્યાયોગના કોઈ ઉદાહરણો મળતા નથી. સાગરનન્દી પણ કોઈ ઉદાહરણ આપતાં નથી.

૬.૩. રસ :-

રસ વિધાન કરતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે વ્યાયોગમાં ડિમની સમાન જ રસ આયોજન કરવું^{૧૦૧૫} અર્થાત હાસ્ય અને શૃંગાર સિવાયના દિપ્ત રસો વ્યાયોગમાં પ્રયોજવા જોઈએ. જો કે શારદાતનય શૃંગાર રસને વ્યાયોગમાં નિરૂપવાની તરફેણ કરે છે.^{૧૦૧૬}

૬.૪ અન્ય વિગતો :-

વ્યાયોગમાં નાયિકાનો અભાવ વર્તાય છે. અન્ય સ્ત્રી પાત્રોનો પણ અભાવ હોય છે અને જો સ્ત્રીઓ હોય તો પુરુષ પાત્રોના પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી હોય છે. પુરુષ પાત્રોની અધિકતા દર્શાવાય છે. શારદાતનય અને શિંગભૂપાલ કહે છે કે પુરુષપાત્રની સંખ્યા દસથી વધુ ન હોવી જોઈએ.^{૧૦૧૭} સ્ત્રી પાત્રોના અભાવને લીધે કૌશિકી વૃત્તિ પણ હોતી નથી. ગર્ભ અને વિમર્શ સંધિ વ્યાયોગમાં હોતી નથી.^{૧૦૧૮} અર્થાત મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ સંધિની જ વ્યાયોગમાં યોજના કરાય છે.

વ્યાયોગ રૂપકનું મુખ્ય લક્ષણ તો એ જ દર્શાવી શકાય કે તે ધીરોદ્ધત નાયક દ્વારા માત્ર એક દિવસનું જ તેમાં કથાવસ્તુ હોય છે.

૧૨.૮.૭.સમવકાર :-

આ રૂપકમાં ત્રણના અંકનું ઘણું જ મહત્વ છે. જેમ કે તેમાં ત્રણ અંક હોવા જોઈએ, ત્રણ પ્રકારના કપટો, ત્રણ પ્રકારના વિક્ષેપો તથા ત્રણ પ્રકારના શૃંગારોનું વર્ણન હોવું જોઈએ. સમવકારમાં પાત્રો કે નાયકોની સંખ્યા બાર(૧૨) અને અભિનયની અવધિ અઢાર(૧૮) પ્રકારની માનવામાં આવી છે. જે પણ ત્રણના ગુણાંકમાં જ છે.

૭.૧. નાયક નિરૂપણ :-

નરસિંહ કવિએ સમવકારમાં નાયકનિરૂપણ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ આપ્યું છે. સમવકારમાં નાયક તરીકે દેવ, દાનવ વગેરે હોય છે. તેમની (નાયકની) સંખ્યા બારની હોય છે અને તે દરેકનું ફળ પણ અલગ-અલગ દર્શાવાય છે.^{૧૦૧૯} વિશ્વનાથ એકમાત્ર એવા આચાર્ય છે જે સમવકારમાં દેવ અથવા મનુષ્યને નાયક

તરીકે સમર્પિત કરે છે.^{૧૦૨૦} પરંતુ તેમની માન્યતા અસંગત જણાય છે. સમવકારના બાર નાયકોની ત્રણ અંકોમાં ગોઠવણ કેવી રીતે કરવી તે બાબતે નાટ્યદર્પણકાર બે દષ્ટિકોણ આપે છે. એક મત એવો છે કે પ્રત્યેક અંકમાં ચાર-ચાર નાયકો હોય છે. બીજા મત પ્રમાણે પ્રત્યેક અંકમાં બાર-બાર નાયકો હોય છે.^{૧૦૨૧} નાયકોની સંખ્યા અંગે બે મતો હોવાનો ઉલ્લેખ કરતાં ડૉ. રામલખન શુક્લ કહે છે કે “સમવકાર મેં બારહ નાયક હોતે હૈ इसके सम्बन्ध में दो मत है पहला मत यह है कि प्रत्येक अंक में बारह नायक होंते है दूसरा यह है कि प्रत्येक अंक में नायक, प्रतिनायक और उन दोनों के सहायक इस प्रकार चार-चार और तीनों अंको के नायको को मिलाकर बारह हो जाते है इनमें पहला मत ही अधिक उपयुक्त है, क्योंकि तीनों अंको में सबकी अलग-अलग योजना अंको की परस्पर सम्बन्धता में सहायक नहीं सिद्ध हो सकेगी ^{૧૦૨૨}

૭.૨ વસ્તુ :-

સમવકારનું કથાવસ્તુ પ્રસિધ્ધ દેવાસુર કથામાંથી લીધેલું હોવું જોઈએ. નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે સમવકારનું કથાવસ્તુ કવિ કલ્પિત હોવું જોઈએ. ક્યારેક તે પ્રખ્યાત પણ હોઈ શકે.^{૧૦૨૩}

૭.૩ રસ :-

સમવકારનું કથાવસ્તુ દેવાસુર સંગ્રામમાંથી લેવામાં આવેલ હોય તેમાં અંગીરસ તરીકે વીરરસ હોય છે.^{૧૦૨૪} નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે ક્યારેક શૃંગાર રસનો પણ સંસ્પર્શ હોઈ શકે.^{૧૦૨૫}

૭.૪ અન્ય :-

સમવકારનું આમુખ નાટક જેવું હોય છે. તેમાં વિમર્શ સંધિ સિવાયની અન્ય ચાર સંધિઓ પ્રયોજવી જોઈએ.^{૧૦૨૬} ભરત અને ધનંજય કૌશિકી વૃત્તિનો નિષેધ કરે છે.^{૧૦૨૭} પરંતુ શારદાતનય, વિશ્વનાથ અને શિંગભૂપાલે તેનો સ્વીકાર કરે છે.^{૧૦૨૮} નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે તેમાં વીથ્યંગો રહેલા હોય છે.^{૧૦૨૯}

સમવકારમાં ત્રણ કપટ, ત્રણ વિદ્રવ અને ત્રણ શૃંગાર પ્રત્યેક અંકમાં યોજવા જોઈએ.

(૧) ત્રણ કપટ :-

દશરૂપકમાં સ્વાભાવિક કૃત્રિમ અને શત્રુજ એવા કપટના ત્રણ ભેદ અપાયા

છે.^{૧૦૩૦} શારદાતનય, વિશ્વનાથ અને નરસિંહ કવિ તેને એમને એમ સ્વીકારે છે.^{૧૦૩૧} નાટ્યદર્પણકાર તેને વંચ્ય, વંચક અને દેવ એવા ત્રણ વિભાગમાં વહેંચે છે.^{૧૦૩૨} જ્યારે શિંગભૂપાલ સત્વજ, શત્રુજ અને દૈવજ એવા ત્રણ વિભાગમાં વહેંચે છે.^{૧૦૩૩}

(૨) ત્રણ વિદ્રવ :-

ત્રણ કપટના પરિણામ સ્વરૂપ ત્રણ પ્રકારનો વિદ્રવ જોવા મળે છે. જેનાથી લોકો ભયભીત થાય તેવા અનર્થને જ વિદ્રવના રૂપમાં સ્વીકારેલ છે. તેમાં નગરનો ઘેરો, યુધ્ધ, વાત, અગ્નિ વગેરે ઉત્પાતોને કારણે નાસભાગ હોય છે.^{૧૦૩૪}

(૩) ત્રણ શૃંગાર :-

ધનંજય અને તેને અનુસરી નરસિંહ કવિ માત્ર ધર્મ, અર્થ અને કામ એવા ત્રણ શૃંગારોના નામ માત્ર જ આપે છે.^{૧૦૩૫} જ્યારે શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ વગેરે આચાર્ય તેની વિસ્તારથી ચર્ચા કરે છે.^{૧૦૩૬}

સમવકારમાં તેના ત્રણ અંકોનું ચોક્કસ કાલમાન આપવામાં આવ્યું છે. બધા નાટ્યશાસ્ત્રીઓ સમાન રીતે સમય મર્યાદા નોંધે છે. નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે પ્રથમ અંક બાર નાડિકા (છ મુહૂર્ત)નો, બીજો અંક ચાર નાડિકા (બે મુહૂર્ત)નો અને ત્રીજો અંક બે નાડિકા (એક મુહૂર્ત)નો હોય છે.^{૧૦૩૭} સામાન્ય રીતે એક નાડિકા બે ઘડીની હોય છે.^{૧૦૩૮} અને બે ઘડી બરાબર અડતાલીસ મિનિટ મનાય છે.^{૧૦૩૯} એ સ્પષ્ટ છે કે ઉત્તરોત્તર કાલમાન ઘટતું હોવાથી ક્રમશઃ અંક પ્રમાણમાં નાનો થતો જાય છે. આજે ભવાઈના વેશો જે આખી રાત ચાલે છે. તેવું આ રૂપક છે. તે જમાનામાં લોકોનું જીવન કેટલું અદેખાઈ ઉપજાવે તેવું શાંત અને નિરાંતવાળું હશે તેનો આ રૂપકથી ખ્યાલ આવે છે.

૧૨.૮.૮.વીથી :-

વ્યાવહારિક ભાષામાં માર્ગ કે હારના અર્થમાં પ્રયોજાયેલો વીથી શબ્દ અહીં રૂપક ભેદ તરીકે વપરાયો છે. નાટ્યદર્પણકાર નોંધે છે કે તેમાં વક્રોક્ત માર્ગથી ગમન થતું હોવાથી માર્ગ જેવું લાગે છે. અથવા બીજા રસોની સંભાવનાથી હાર જેવું લાગવાથી પણ વીથી કહેવાય છે.^{૧૦૪૦} ડૉ. એ. બી. કીથને વીથીના આવા સામાન્ય અર્થથી સંતોષ થયો હોવાનું જણાતું નથી. તેઓ કહે છે કે શાસ્ત્રકારો વીથી નામનો અર્થ સમજાવવામાં નિષ્ફળ જાય છે.^{૧૦૪૧}

૮.૧ નાયક નિરૂપણ :-

વીથી એ એકાંકી રૂપક છે. વીથીમાં એક અથવા બે પાત્રો હોય છે. સાગરનન્દી ત્રણ પાત્રોની છૂટ આપે છે.^{૧૦૪૨} ધનંજય, શારદાતનય, શિંગભૂપાલ વગેરે આચાર્યો આ પાત્રોની પ્રકૃતિ બાબતે મૌન રહે છે. પરંતુ વીથીના પાત્રો ઉત્તમ, મધ્યમ કે અધમ એમ કોઈપણ હોઈ શકે એવું સામાન્ય દષ્ટિબિંદુ રહેલું છે.^{૧૦૪૩} નરસિંહ કવિ તેને ધૂર્તવિર માને છે.^{૧૦૪૪}

વીથીમાં એક જ પાત્ર હોવાને લીધે ત્યાં ભાષણની જેમ આકાશભાષિતનો છૂટથી પ્રયોગ થાય છે.

૮.૨ વસ્તુ નિરૂપણ :-

વીથી એ એકાંકી રૂપક છે. તેથી એક દિવસની ઘટના તેનો વિષય બને છે. વીથીની કથાવસ્તુ કવિ કલ્પિત હોય છે.^{૧૦૪૫}

૮.૩ રસ નિરૂપણ :-

ભરતમુનિએ વીથીને બધા રસોથી યુક્ત માનેલ હોવા છતાં અહીં શૃંગારરસનું પ્રાધાન્ય સ્વીકાર્યું છે.^{૧૦૪૬} પરવર્તી આચાર્યો પણ આમાં શૃંગારનું પ્રાધાન્ય સ્વીકારી બાકીના રસોના મંદ પ્રવાહને માન્ય કરે છે.^{૧૦૪૭}

૮.૪ અન્ય :-

વીથીમાં મુખ અને નિર્વહણ એ બે જ સંધિની યોજના કરાય છે. ભરતમુનિ કેશિકી વૃત્તિ રહિત માને છે. અને નાટ્યદર્પણકાર ભરતમુનિને અનુસરે છે.^{૧૦૪૮} ધનિક વીથીમાં શૃંગારરસને ઉચિત એવી કેશિકી વૃત્તિને પ્રયોજ્ય માને છે. શારદાતનય, વિશ્વનાથ, શિંગભૂપાલ અને નરસિંહ કવિ પણ આ પરંપરામાં વિચારે છે.^{૧૦૪૯} આચાર્યો વીથીમાં વીથ્યંગોનું પ્રાધાન્ય સ્વીકારે છે અને વીથ્યંગોમાં ભારતીવૃત્તિનું પ્રાધાન્ય હોય એ સ્વાભાવિક છે, છતાં ભારતીવૃત્તિનો ઉલ્લેખ કરવાનું ટાળે છે. સંભવતઃ વીથીના અંગો રહેવાથી તેનો નિર્દેશ કરવો જરૂરી માન્યો નહીં હોય .

૧૨.૮.૯. અંક :-

દશરૂપકોમાંનું 'અંક' રૂપક એ સંસ્કૃત નાટકોમાં કરૂણાન્તિકાનો અભાવ છે તેવું કહેનારા પાશ્ચાત્ય વિવેચકો જવાબ આપનારું કરૂણ પ્રધાન રૂપક છે. તેના બે નામો જોવા મળે છે. અંક અને ઉત્સૃષ્ટિકાંક. આ રૂપકના બે નામો અંગે શ્રી બાબુલાલ

શુકલ લખે છે કે “અંક શબ્દ કો નાટક કો અંકો કો અર્થ મેં મુખ્યતઃ પ્રયોગ કીયે જાને ઔર પ્રસિદ્ધ હોને સે ડસસે બિન્ન રૂપકોં કો ભેદ બતલાને કો લિએ ડસકી ‘ઉત્સૃષ્ટિકાઙ્ક’ સંજ્ઞા દી ગઈ થી પર કાલાંતર મેં ડસકા અઙ્ક નામ હી બચા હી રહા ઔર વહી પ્રચલિત હો ગયા ।”^{૧૦૫૦}

ડૉ. એ. બી. કીથ અંક એવા નામના આધારે કહે છે કે ઘણીવાર આ નામ ગર્ભાંકને આપવામાં આવે છે.^{૧૦૫૧} પરંતુ બાબુલાલ શુક્લે તેમના આ મતનું ખંડન કર્યું છે.^{૧૦૫૨} આ તર્કનું અન્ય ગ્રંથકારોએ કરેલા વિધાનોથી પણ થઈ શકે છે. ઘનિકે સદીઓ પહેલા આ પ્રકારના તર્કનું ખંડન કરેલ છે. તેમના મતે ઉત્સૃષ્ટિકાંક એક સ્વતંત્ર રૂપક છે. નાટકની અંદર પ્રયોજાતું નાટક કે ગર્ભાંક નહીં.^{૧૦૫૩} મનમોહન ઘોષે પણ કીથના આ મતનું ખંડન કર્યું છે. તેમના દ્વારા સંપાદિત ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં આ વિષયની ચર્ચા કરતાં વિસ્તૃત પાઠનોન્ધ રાખેલ છે.^{૧૦૫૪} ભારતેન્દુ તથા બાબુશ્યામ સુંદરદાસ જેવા અન્ય આધુનિક વિવેચકોએ ઉત્સૃષ્ટિકાંકને એકાંકી, પ્રખ્યાત કથાનકવાળું માનેલ છે.^{૧૦૫૫}

૯.૧ નાયક નિરૂપણ :-

અંકના નાયક તરીકે પ્રાકૃત જન હોવો જોઈએ.^{૧૦૫૬} લગભગ બધા જ આચાર્યોનો આ મત છે. ઉત્સૃષ્ટિકાંક કરુણરસપ્રધાન રૂપક છે. દિવ્ય પાત્રોનો અહીં નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે, કેમ કે આવા પાત્રોમાં શોક નિરૂપવો અનુચિત મનાય છે. આથી નાયક તરીકે પ્રાકૃત જન જ હોવો જોઈએ.

૯.૨ વસ્તુ :-

અંકનું કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત હોવું જોઈએ. તેવું નરસિંહ કવિ સ્પષ્ટ જણાવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ આ બે જ આચાર્યો ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં પ્રખ્યાત કથાવસ્તુ હોવાનો મત આપે છે.^{૧૦૫૭} આ રૂપકનું કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત હોવા સાથે કવિ કલ્પના દ્વારા તેનો વિસ્તાર કરવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત અને ઉત્પાદ એમ બન્નેનું મિશ્ર હોય છે. ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં સ્ત્રીઓના વિલાપ વગેરેનું પ્રાધાન્ય રહેલું હોય છે. વિવિધ પ્રકારના સંગ્રામ, પ્રહાર વગેરે આમાં મુખ્યપણે દર્શાવવામાં આવતા હોય છે.^{૧૦૫૮}

૯.૩ રસ નિરૂપણ :-

ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં સ્ત્રીઓના વિલાપ વગેરેનું પ્રાધાન્ય રહેવાથી મુખ્ય રસ

કરૂણ જ રહેવાનો. લગભગ બધા જ આચાર્યોનો આ સ્વીકૃત મત છે.^{૧૦૫૮} તો પણ શારદાતનય, કરૂણરસ ઉપરાંત ભયાનક રસને પણ માન્યતા આપે છે.^{૧૦૬૦}

૯.૪ અન્ય :-

નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં ભાણની જેમ જ સંધિઓ અને વૃત્તિ રહેલી હોય છે.^{૧૦૬૧} અર્થાત અંકમાં પણ મુખ અને નિર્વહણ સંધિનો તથા ભારતીવૃત્તિનો પ્રયોગ થયેલો હોવો જોઈએ.

અંકમાં સ્વીકાર્ય વૃત્તિની બાબતમાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં સમાનતા જોવા મળતી નથી. ધનંજય, સાગરનન્દી, નાટ્યદર્પણકાર, વિશ્વનાથ, નરસિંહ કવિ ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં ભારતી વૃત્તિ પ્રયોજવાનો આગ્રહ રાખે છે.^{૧૦૬૨} શારદાતનય ઉપર્યુક્ત મતથી જુદા પડતાં જણાય છે. તેઓ આ કૈશિકીવૃત્તિને છોડીને બાકીની સાત્વતી અને આરભટી વૃત્તિને પ્રયોજ્ય વૃત્તિ માની છે.^{૧૦૬૩} શિંગભૂપાલ પણ તેનું જ અનુસરણ કરે છે.^{૧૦૬૪} વાસ્તવમાં તેઓ અંકમાં આવતી યુદ્ધ કથાને લીધે પોતાનો આવો મત વ્યક્ત કરતાં હશે. જો કે અંકમાં પ્રદર્શિત યુદ્ધ માત્ર વાગૂ વ્યાપારવાળું જ હોવાથી ભારતી વૃત્તિ જ પ્રયોજવી જોઈએ.

ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં કેટલા અંક હોવા જોઈએ. તે બાબતે આચાર્યોમાં મતભેદ જોવા મળે છે. ભરતમુનિ, ધનંજય, સાગરનન્દી, રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ અને નરસિંહ કવિ આમાં એક જ અંક રાખવાની સલાહ આપે છે.^{૧૦૬૫} શારદાતનય ભાવપ્રકાશમાં ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં કેટલા અંક હોવા જોઈએ તે દર્શાવતા ત્રણ મતો નોંધે છે. જે ત્રણે મત એકબીજાથી સંપૂર્ણ ભિન્ન છે. તેમના મતે ભરતમુનિ એક અંકને, કોહલ બે અંકને વ્યાસ તથા આંજનેય ત્રણ અંકને સમર્થન આપે છે.^{૧૦૬૬} શારદાતનય તથા શિંગભૂપાલ આ રીતે એક, બે કે ત્રણ અંકો રાખવાનું સ્વીકારે છે.^{૧૦૬૭}

કરૂણ રસ પ્રધાન આ રૂપક હોવા છતાં કરૂણાન્ત નિરૂપવો નહીં તેવું કેટલાક આચાર્યો માને છે. કેમ કે ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્ર દુખાન્તના પક્ષમાં નથી. જો કે ઉરૂભંગ એ અંકના શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ તરીકે દર્શાવી શકાય છે અને તે કરૂણાન્ત પણ છે.^{૧૦૬૮}

૧૨.૮.૧૦ ઈલામૃગ :-

ઘનિક ઈલામૃગ શબ્દનું અર્થઘટન કરતાં કહે છે કે અહીં નાયકને મૃગી સરીખી દુર્લભ યુવતી મેળવવાના કોડ જાગે છે.^{૧૦૬૯} નરસિંહ કવિ પણ ઈલામૃગને આવા જ

અર્થમાં લેતા જણાય છે. તેઓ કહે છે કે અહીં નાયક દિવ્ય સ્ત્રીની ઈચ્છા રાખે છે.^{૧૦૭૦}

૧૦.૧ નાયક નિરૂપણ :-

નાયક અંગે ભરતમુનિનો મત છે કે ઈલામૃગમાં દિવ્ય નાયક હોય છે.^{૧૦૭૧} પરંતુ પરવર્તી આચાર્યોએ દિવ્ય નાયક હોવા ઉપરાંત મર્ત્ય નાયકને પણ સમર્થિત કરે છે. નરસિંહ કવિનું સ્પષ્ટ માનવું છે કે ઈલામૃગમાં ધીરોદ્ધત કોટિના પ્રખ્યાત, દિવ્ય અથવા મર્ત્ય નાયકો હોય છે.^{૧૦૭૨} નાટ્યદર્પણકાર ભરતમુનિને અનુસરી દિવ્ય કોટિના નાયકો માને છે. તો પણ ઉમેરે છે કે આમાં ઉદ્ધત કોટિના અનેક માનવ દર્શાવવા જોઈએ.^{૧૦૭૩}

ઈલામૃગમાં કેટલા નાયક હોવા જોઈએ તે અંગે આચાર્યોમાં એક મત પ્રવર્તતો નથી. ભરતમુનિ, ધનંજય, શિંગભૂપાલ અને નરસિંહ કવિ નાયકની સંખ્યા આપવા અંગે મૌન રહે છે. શારદાતનય નાયક અને પ્રતિનાયકની સંખ્યા ચાર, પાંચ કે છ સુધી હોવાનું માને છે.^{૧૦૭૪} નાટ્યદર્પણકાર બાર તો વિશ્વનાથ બધા મળી દસ નાયકો આવશ્યક માને છે.^{૧૦૭૫} જ્યારે સાહિત્યદર્પણમાં સચવાયેલ એક મત પ્રમાણે છ નાયકો આવશ્યક છે.^{૧૦૭૬}

૧૦.૨ કથાવસ્તુ નિરૂપણ :-

પૂર્વાચાર્યોનું અનુસરણ કરતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે ઈલામૃગનું વસ્તુ મિશ્ર હોય છે.^{૧૦૭૭} અર્થાત કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં કવિ પોતાની કલ્પના ઉમેરી વિસ્તૃત બનાવી મૂકે છે. બધા આચાર્યો ઈલામૃગની એ બાબતે સર્વસંમત જણાય છે કે અહીં દિવ્ય સ્ત્રીને પ્રાપ્ત કરવા માટે સંગ્રામ થાય છે.^{૧૦૭૮} દિવ્ય સ્ત્રીની પ્રાપ્તિ માટે અહીં ઉત્કટ અભિલાષા, અપહરણ, શત્રુમર્દન અને પ્રાપ્ત નાયિકા પ્રત્યે રતિભાવ કેન્દ્ર સ્થાને રહેલા હોય છે. દિવ્ય સ્ત્રીને મેળવવાની નાયકને ઈચ્છા થવા ઉપરાંત કન્યાહરણને પણ ઈલામૃગમાં માન્ય કરે છે.^{૧૦૭૯} આ સ્ત્રીને પ્રાપ્ત કરવા માટે અહીં ભયાનક યુદ્ધ ખેલાવાના ભણકારા વાગે છે. પરંતુ કોઈને કોઈ રીતે તે યુદ્ધને અટકાવી દેવું જોઈએ.^{૧૦૮૦}

૧૦.૩ રસ વિધાન :-

નરસિંહ કવિ ઈલામૃગમાં પ્રમુખ રસ ક્યો હોવો જોઈએ તેનો નિર્દેશ કરતાં નથી. ઈલામૃગમાં મુખ્યત્વે વીર, રૌદ્ર વગેરે દીપ્ત રસો હોવા જોઈએ. ક્યારેક શૃંગાર રસને પણ પ્રાધાન્ય અપાય છે.

૧૦.૪ અન્ય :-

ઈલામૃગમાં મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ એ ત્રણ સંધિઓ રહેલી હોય છે. કેશિકી વૃત્તિને આમાં વર્જ્ય ગણવામાં આવી છે. નરસિંહ કવિ સામાન્ય દષ્ટિકોણને સ્વીકારી ચાર અંકો રાખવાનું કહે છે.^{૧૦૮૧} પરંતુ નાટ્યદર્પણકાર તેને એકાંકી તરીકે પણ માન્યતા આપે છે.^{૧૦૮૨} સાહિત્યદર્પણમાં પણ ઈલામૃગમાં એક અંક હોય તેવા કોઈક આચાર્યના મતને નોંધે છે.^{૧૦૮૩}

નરસિંહ કવિએ ઉપર્યુક્ત રૂપકના દસ પ્રકારોને માન્ય ગણી તેને પ્રતિષ્ઠિત કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. તેમને આ લક્ષણો સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના પૂર્વવર્તી ગ્રંથોના આધારે અથવા તો તેમની પાસે ઉપલબ્ધ નાટ્યકૃતિઓના આધારે તારવ્યા હોવાનું જણાય છે. તત્કાલિન સમયે નાટકને સાહિત્યકારોએ સવિશેષ પ્રાધાન્ય આપેલ અને નિરન્તર તેની રચના થતી હતી. આથી નંજરાજયશોભૂષણના રૂપક પ્રકારના નિરૂપણમાં નાટક લક્ષણ ઉપર વિશેષ ઝોક જોવા મળે છે. સાથોસાથ નાટકના પ્રત્યેક અંગભૂત તત્વો સાથે તેઓ ચન્દ્રકલાકલ્યાણ નામનું સર્વાંગ સંપૂર્ણ નાટક ઉદાહરણ રૂપે આપે છે.

નાટ્યલક્ષણકારોએ રૂપક સ્વરૂપ નિર્ધારણમાં આટલું તારતમ્ય આપ્યું હોવા છતાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ રૂપકના આપેલા લક્ષણો અંતિમ છે, તેવું માનવું વધારે પડતું છે. પ્રસિધ્ધ નાટ્યકારો ઉપરાંત અન્ય નાટ્યકારોએ સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના કેટલાક સિદ્ધાંતોને બાજુએ પણ રાખી દીધા છે. આના ઉપરથી આપણે એટલું અવશ્ય કહી શકીએ કે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ રૂપક રચનાના જે નિયમો આપ્યા છે તે માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતના રૂપમાં માનવા જોઈએ.

પ્રકરણ : ૧૨ પાદટીપ

- 1 ના.શા. ૧.૧૨-૧૬
- 2 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૪
- 3 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૧૫૪
- 4 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૮૭ થી ૧૫૪
- 5 દ.રૂ. ૧.૭, સા.દ. ૬.૧
- 6 ના.શા. ૧.૧૧૩-૧૧૪
- 7 ના.શા. ૧.૧૦૪
- 8 એજન, ૧.૧૧૧-૧૧૨
- 9 પા.અ. ૪.૩.૧૨૯
- 10 અ. કો. ૨૦૯-૨૧૦
- 11 માલવિકાગ્નિમિત્ર : અંક-૧
- 12 એજન, અંક-૧
- 13 એજન, ૧-૪
- 14 ઉત્તરરામચરિત અંક : ૪
- 15 ના.શા. ૧.૨૦
- 16 અ.દ. પૃ. ૧૫
- 17 ના.શા. ૧.૧૨૧
- 18 એજન, ૧.૧૧૭-૧૧૮
- 19 ના.શા. ૪.૧૦-૧૨
- 20 એજન, ૨૦.૨-૩
- 21 દ.રૂ. ૧.૭
- 22 એજન, ૧.૧૩
- 23 સા.દ. ૬.૧
- 24 સં.ર. ૭.૨૭-૨૮
- 25 ના.શા. ૧.૩
- 26 ર.સુ. ૩.૩
- 27 પ્ર.ય. ૧૦૦
- 28 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૪

- 29 એજન, ૭૪
- 30 દ.રૂ. ૧.૮
- 31 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૪
- 32 દ.રૂ. ૧.૧૦
- 33 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૪
- 34 એજન, ૭૪
- 35 એજન, ૭૪
- 36 દ.રૂ. ૧.૮
- 37 એજન, ૧.૧૦
- 38 એજન, ૧.૧૦
- 39 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૪
- 40 દ.રૂ. ૩.૪૩
- 41 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૪
- 42 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૪
- 43 દ.રૂ. ૩.૪૩
- 44 ના.દ. પૃ. ૧૫
- 45 દ.રૂ. ૩.૪૩, ના.લ.કો, પૃ. ૨૬૦, શૃં.પ્ર. ૨.૪૩૫, સા.દ. ૬.૪
- 46 દ.રૂ. ૩.૪૫
- 47 ના.શા. ૨૦.૬૧
- 48 દ.રૂ. અવલોક, પૃ. ૧૭૧
- 49 એજન, ૧૭૧
- 50 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૫
- 51 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૫
- 52 દ.રૂ. ૧.૧૧, ર.સુ. ૩.૩
- 53 ના.શા. ૨૦.૬૦
- 54 એજન, ૨૦.૬૦
- 55 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૫
- 56 એજન, પૃ. ૭૫
- 57 કા.સં.

- 58 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૫
- 59 દ.રૂ. ૧.૧૧
- 60 એજન, પૃ. ૧૧૧
- 61 સા.દ. ૬.૪
- 62 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૫
- 63 એજન, પૃ. ૭૫
- 64 દ.રૂ. ૧.૧૩
- 65 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૫
- 66 એજન, પૃ. ૭૫
- 67 દ.રૂ. ૧.૧૫
- 68 એજન, પૃ. ૧.૧૬
- 69 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૫
- 70 એજન, પૃ. ૭૫
- 71 એજન, પૃ. ૭૫
- 72 એજન, પૃ. ૭૫
- 73 એજન, પૃ. ૭૫
- 74 એજન, પૃ. ૭૫-૭૬
- 75 એજન, પૃ. ૭૬
- 76 એજન, પૃ. ૭૬
- 77 એજન, પૃ. ૭૬
- 78 એજન, પૃ. ૭૬
- 79 એજન, પૃ. ૭૬
- 80 એજન, પૃ. ૭૫
- 81 એજન, પૃ. ૭૫
- 82 એજન, પૃ. ૭૫
- 83 એજન, પૃ. ૭૫
- 84 એજન, પૃ. ૭૬
- 85 એજન, પૃ. ૭૬
- 86 એજન, પૃ. ૭૬

- 87 એજન, પૃ. ૭૬
- 88 એજન, પૃ. ૭૭
- 89 એજન, પૃ. ૭૭
- 90 એજન, પૃ. ૭૭
- 91 એજન, પૃ. ૭૭
- 92 દ.રૂ. ૧.૮
- 93 સા.દ. ૩.૩૮, ના.દ. ૩૭૫
- 94 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૭
- 95 દ.રૂ. ૧.૮
- 96 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૭
- 97 ના.શા. ૨૧.૭, ૧૬૫
- 98 દ.રૂ. ૧.૨૮, ન.ય. પૃ. ૭૭
- 99 દ.રૂ. ૧.૧૮
- 100 સા.દ. ૬.૭૦
- 101 ર.સુ. ૩.૨૩-૨૪, ના.યં. ૪૨
- 102 ના.દ. ૩૭૪
- 103 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૭૭
- 104 એજન, પૃ. ૮૭-૧૫૪
- 105 એજન, પૃ. ૭૭
- 106 ના.શા. ૨૧.૧૦
- 107 ના.શા. ૩.૧૬
- 108 ના.દ. ૮૫-૮૬
- 109 દ.રૂ. ૧.૨૦, સા.દ. ૬.૭૧
- 110 સા.દ. ૬.૭૧-૭૨
- 111 ર.સુ. ૩.૨૫, ના.યં. ૪૨
- 112 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૧૦૧
- 113 ના.શા. ૨૧.૧૧
- 114 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૬
- 115 ના.શા. ૩.૭

- 116 ના.દ. ૮૭
- 117 દ.રૂ. ૧.૨૦
- 118 સા.દ. ૬.૭૨
- 119 ર.સુ. ૩.૨૫, ના.ચં. ૪૨
- 120 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૧૧૫
- 121 ના.શા. ૨૧.૧૨
- 122 ના.ય.કો. પૃ. ૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૬ : ૮-૧૦
- 123 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૬ : ૮-૧૦
- 124 ના.શા. ૩.૭
- 125 ના.દ. ૮૮
- 126 દ.રૂ. ૧.૨૧
- 127 સા.દ. ૬.૭૨
- 128 ર.સુ. ૩.૨૫, ના.ચં. ૪૩
- 129 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૧૩૫
- 130 ના.શા. ૨૧.૧૩
- 131 ના.શા. ૩.૭
- 132 ના.દ. ૮૮
- 133 દ.રૂ. ૧.૨૧
- 134 સા.દ. ૬.૭૩
- 135 ના.ય.કો. પૃ. ૧૦
- 136 એજન, પૃ. ૧૧
- 137 ર.સુ. ૩.૨૬, ના.ચં. ૪૩
- 138 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૧૪૪
- 139 Sanskrit Drama and Dramaturgy, p. 68
- 140 ના.શા. ૨૧.૧૪
- 141 ના.શા. ૩.૮
- 142 દ.રૂ. ૧.૨૨
- 143 ના.દ. ૮૧
- 144 સા.દ. ૬.૭૩, ના.લ.કો. પૃ. ૧૧, ર.સુ. ૩.૨૬, ના.ચં. ૪૩

- 145 ના.લ.કો. પૃ. ૧૧
- 146 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ. ૧૫૩
- 147A The conception of Sandhi in the Sanskrit Drama. J.O.I.
Vol. V. No. 4, P. 374.
- 147B Natak - Laksana - Ratna - Kosa - Sidheswar
Chattopadhyaya - P. 24.
- 148 ના.શા. ૩.૧૨
- 149 દ.રૂ. ૧.૧૮, પૃ. ૧૩
- 150 સા.દ. ૩૯૮, ના.દ. પૃ. ૬૨
- 151 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૬ : ૨૧
- 152 શૃં.પ્ર. ભાગ-૨, પૃ. ૪૮૨
- 153 ના.લ.કો. પૃ. ૧૫
- 154 ર.સુ. ૩.૮-૧૦
- 155 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.
- 156 દ.રૂ. ૧.૧૮, પૃ. ૧૩
- 157 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૭
- 158 ના.શા. ૨૧.૨૩
- 159 દ.રૂ. ૧.૧૭, સા.દ. ૬.૬૫-૬૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૪ : ૪.૬
- 160 દ.રૂ. ૧.૧૭, પૃ. ૧૩
- 161 ર.સુ. ૩.૮-૧૦-૧૧
- 162 ના.લ.કો. પૃ. ૧૫
- 163 શૃં.પ્ર.ભાગ- ૨, પૃ. ૪૮૨
- 164 ના.દ. પૃ. ૬૩
- 165 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૫૧
- 166 સ્વતંત્રકલાશાસ્ત્ર, પ્રથમભાગ, પૃ. ૪૩૮
- 167 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૧
- 168 ના.શા. ૨૧.૨૪
- 169 દ.રૂ. ૧.૧૭
- 170 ના.દ. પૃ. ૭૭, સા.દ. ૬.૬૬, ર.સુ. ૩.૧૨, ના.યં. ૩૩

- 171 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૩,
- 172 ના.શા.(ગા.ઓ.સિ.) ભાગ- ૩, પૃ.૧૪
- 173 ના.દ. પૃ. ૪૧
- 174 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૪ : ૧૩-૧૪
- 175 ના.શા. (ગા.ઓ.સિ.) ભાગ- ૩, પૃ. ૧૪
- 176 દ.રૂ. ૧.૧૭ પરનું અવલોક, પૃ. ૧૩
- 177 ના.લ.કો., પૃ. ૧૭
- 178 ર.સુ. ૩.૧૩
- 179 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૩ અને ૧૧૫
- 180 દ.રૂ. ૧.૧૫
- 181 ચંદ્રકલાકલ્યાણ નાટકનો વિજયસેનનો વૃતાંત : પૃ. ૧૨૦
- 182 દ.રૂ. ૧.૧૫, ના.લ.કો. પૃ. ૧૮, ન.ય. પૃ. ૭૭
- 183 ના.શા. ૩.૧૫
- 184 દ.રૂ. અવલોક પૃ. ૮
- 185 ના.લ.કો. પૃ. ૨૦
- 186 ના.શા. ૨૧.૨૫
- 187 દ.રૂ. ૧.૧૩
- 188 સા.દ. ૬.૬૭, ના.દ. પૃ. ૭૦, ર.સુ. ૩.૧૪, ના.ચં. ૩૪
- 189 ના.શા. ૩.૧૬
- 190 ર.સુ. ૩.૧૪, ના.ચં. ૩૪
- 191 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૦
- 192 એજન, પૃ.૭૭
- 193 ના.શા. ૨૧.૩૦
- 194 ના.શા.(ગા.ઓ.સિ.) ભાગ- ૩, પૃ. ૧૮
- 195 સા.દ. ૬.૬૭, પૃ. ૪૦૦
- 196 ના.દ. પૃ. ૭૦
- 197 એજન, પૃ.૭૦
- 198 ના.લ.કો. પૃ. ૧૨૦
- 199 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૦

- 200 એજન, પૃ.૧૨૦
- 201 ના.શા.(ગા.ઓ.સિ.) ભાગ- ૩, પૃ.૧૫
- 202 Natak - Laksana - Ratna - Kosa - Sidheswar Chattopadhyaya
- P. 43.
- 203 ના.શા. ૨૧.૨૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૧ : ૧૮-૨૦, ના.દ. પૃ. ૭૬
- 204 દ.રૂ. ૧.૧૩
- 205 સા.દ. ૬.૬૮-૬૯, ના.લ.કો. પૃ. ૨૧, ર.સુ. ૩.૧૫, ના.ચં. ૩૫
- 206 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૪
- 207 એજન, પૃ.૧૪૪
- 208 ના.દ. પૃ. ૭૦
- 209 ના.શા. ૩.૧૫-૧૬
- 210 ના.લ.કો. પૃ. ૨૧
- 211 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૨ : ૪-૫
- 212 ર.સુ. ૩.૧૬, પૃ. ૩૦૫
- 213 ના.દ. પૃ. ૭૦
- 214 ના.શા. ૩.૨૧-૨૭
- 215 દ.રૂ. ૧.૧૬
- 216 ર.સુ. ૩.૧૮-૧૯, ના.ચં. ૩૬
- 217 સા.દ. પૃ. ૪૦૦, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૩ : ૨૦-૨૧
- 218 ના.શા. ૩.૧૫-૧૬
- 219 ના.દ. પૃ. ૮૦
- 220 The conception of Sandhi in the Sanskrit Drama. J.O.I. Vol. V.
No. 4, P. 372.
- 221 ના.દ. પૃ. ૬૨-૬૩, ના.શા. ભાગ-૩, પૃ. ૧૨
- 222 અભિનવ નાટ્યશાસ્ત્ર, ટિપ્પણ-૧, પૃ. ૧૮૨
- 223 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૪૩૪
- 224 સંક્ષિપ્ત ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ) ૨૧.૩૧, પૃ. ૧૬૬
- 225 દ.રૂ. ૧.૧૪
- 226 સા.દ. ૬.૪૫, ના.દ. પૃ. ૭૧, ના.લ.કો. પૃ. ૧૦૦

- 227 ર.સુ. ૩.૧૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૨ : ૬-૭
- 228 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૦
- 229 એજન, પૃ.૧૨૦
- 230 The Laws and Practice of Sanskrit Drama P. 74, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૧ : ૧૧-૧૨
- 231 ના.શા. (ગા.ઓ.સિ.)ભાગ-૩, પૃ. ૧૯
- 232 ના.દ. પૃ. ૭૧, ના.લ.કો. પૃ. ૧૦૦
- 233 ના.શા. ૨૧.૩૨-૩૫
- 234 દ.રૂ. ૧.૧૪
- 235 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૦
- 236 દ.રૂ. ૧.૧૪, પૃ. ૯
- 237 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૨ : ૧૪-૧૬
- 238 ના.શા. ૩.૧૯, ના.લ.કો. પૃ. ૧૦૦, સા.દ. ૬.૪૯, ના.દ. પૃ. ૭૧
- 239 શૃં.પ્ર. ભાગ-૨, પૃ. ૫૦૩, ૫૦૪, ર.સુ. પૃ. ૩૦૬, ૩૦૭, ના.યં. પૃ. ૧૮૯-૧૯૨, સા.દ. ૬.૪૬-૪૯
- 240 અભિનવ નાટ્યશાસ્ત્ર ચ્વળ-૧, પૃ. ૧૬૬
- 241 The Natyadarpana - A Critical Study - p.16
- 242 કા.મી. પૃ. ૧૬
- 243 સ્વતન્ત્રકલાશાસ્ત્ર , ચ્વળ-૧, પૃ. ૪૪૬
- 244 The conception of Sandhi in the Sanskrit Drama. J.O.I. Vol. V. No. 4, P. 378.
- 245 એજન, પૃ. ૩૭૯-૮૦
- 246 Natak - Laksana - Ratna - Kosa - Sidheswar Chattopadhyaya - P. 54.
- 247 ના.શા. ૨૧.૧
- 248 દ.રૂ. ૧.૨૩
- 249 દ.રૂ. ૩.૨૫-૨૬
- 250 ના.શા.(ગા.ઓ.સિ.)ભાગ- ૩, પૃ.૨૩, ના.દ. પૃ. ૯૪
- 251 શૃં.પ્ર. ભાગ-૨, પૃ. ૪૮૪, સા.દ. ૬.૭૬
- 252 ર.સુ. ૩.૨૭-૨૯

- 253 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૭
- 254 એજન પૃ. ૭૭
- 255 એજન પૃ. ૭૭
- 256 ના.દ. પૃ. ૮૪-૮૪
- 257 ના.શા. ૩.૧૦
- 258 ના.દ. પૃ. ૮૪-૮૪
- 259 ના.શા. ૩.૧૧
- 260 દ.રૂ. ૧.૨૨-૨૩
- 261 દ.રૂ. ૧.૨૨-૨૩ પરનું અવલોક
- 262 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૦ : ૮, સા.દ. ૬.૭૮, ર.સુ. ૩.૨૮
- 263 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૭
- 264 દ.રૂ. ૧.૨૩, ના.દ. પૃ. ૬૨
- 265 ના.શા. ૨૧.૨૨
- 266 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૪૩૪
- 267 સ્વતન્ત્રકલાશાસ્ત્ર, સ્વપ્ન-૧, પૃ. ૪૪૭
- 268 દ.રૂ. સંપાદકીય નોંધ : પૃ. ૧૭
- 269 (1) The Laws and Practice of Sanskrit Drama P. 94
(2) Natak - Laksana - Ratna - Kosa - Sidheswar
Chattopadhyaya - P. 91
- 270 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૭
- 271 એજન, પૃ.૭૮
- 272 એજન, પૃ.૭૮
- 273 સ્વતન્ત્રકલાશાસ્ત્ર, ૨૧.૩૯ પૃ. ૧૬૭
- 274 ના.શા.(ગા.ઓ.સિ)ભાગ-૩ પૃ.૨૩
- 275 ના.દ. પૃ. ૮૫,
- 276 દ.રૂ. ૧.૨૪
- 277 સા.દ. ૬.૭૬-૭૭, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૭, ૧૮, ર.સુ. ૩.૩૦-૩૧, ના.ચં.
૪૭
- 278 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૧

- 279 એજન, પૃ.૧૭૮
- 280 ના.શા. ૨૧.૭૦, દ.રૂ. ૧.૨૫-૨૬, ના.દ. પૃ. ૧૦૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૨, સા.દ. ૬.૮૨.
- 281 ના.શા. ૨૧.૭૧,
- 282 દ.રૂ. ૧.૨૭
- 283 ના.દ. પૃ. ૧૦૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૧૨, સા.દ. ૬.૮૩,
- 284 ર.સુ. ૩.૩૩, ના.ચં. ૫૦
- 285 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
- 286 એજન, પૃ.૮૨
- 287 ના.શા. ૨૧.૭૨
- 288 દ.રૂ. ૧.૨૭, ના.દ. પૃ. ૧૦૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૩, સા.દ. ૬.૮૪, ર.સુ. ૩.૩૪
- 289 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
- 290 એજન, પૃ.૮૨
- 291 ના.શા. ૨૧.૭૨
- 292 દ.રૂ. ૧.૨૭, ના.દ. પૃ. ૧૦૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૩, સા.દ. ૬.૮૪, ના.લ.કો. પૃ. ૫૮, ર.સુ. ૩.૩૪, ના.ચં. પૃ.૫૨, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૩
- 293 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૩
- 294 ના.શા. ૨૧.૭૩, દ.રૂ. ૧.૨૭, ના.દ. પૃ. ૧૧૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૩, સા.દ. ૬.૮૪, ના.ય.કો. પૃ. ૫૮, ર.સુ. ૩.૩૫, ના.ચં. પૃ.૫૩,
- 295 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 296 એજન, પૃ.૮૫
- 297 ના.શા. ૨૧.૭૨
- 298 દ.રૂ. ૧.૨૮, ના.દ. પૃ. ૧૧૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૪, સા.દ. ૬.૮૪, ના.લ.કો. પૃ. ૫૮, ર.સુ. ૩.૩૫, ના.ચં. પૃ.૫૪
- 299 દ.રૂ. ૧.૨૮
- 300 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૩
- 301 એજન, પૃ.૮૩
- 302 ના.દ. પૃ. ૧૧૭
- 303 ના.શા. ૨૧.૭૪

- 304 દ.રૂ. ૧.૨૮, ના.દ. પૃ. ૧૧૭, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૫, સા.દ. ૬.૮૪,
ના.ય.કો. પૃ. ૬૧, ર.સુ. ૩.૩૫, ના.ચં. પૃ.૫૫
- 305 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 306 એજન, પૃ.૮૫
- 307 ના.શા. ૨૧.૭૪
- 308 દ.રૂ. ૧.૨૮, ના.દ. પૃ. ૧૧૧, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૫, સા.દ. ૬.૮૫,
ના.લ.કો. પૃ. ૬૧, ર.સુ. ૩.૩૭, ના.ચં. પૃ.૫૬
- 309 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૭
- 310 એજન, પૃ.૮૭
- 311 ના.શા. ૨૧.૭૫, દ.રૂ. ૧.૨૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૬, સા.દ. ૬.૮૫,
ના.લ.કો. પૃ. ૬૧, ર.સુ. ૩.૩૭, ના.ચં. પૃ.૫૭
- 312 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૭
- 313 એજન, પૃ.૮૭
- 314 ના.શા. ૨૧.૭૫
- 315 ના.દ. પૃ. ૧૨૨, ના.લ.કો. પૃ. ૬૨, સા.દ. ૬.૮૬, ર.સુ. ૩.૩૭, ના.ચં.
પૃ.૫૮
- 316 દ.રૂ. ૧.૨૮
- 317 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૦
- 318 એજન, પૃ.૧૦૦
- 319 ના.શા. ૨૧.૭૭
- 320 ના.દ. પૃ. ૧૧૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૧૭, સા.દ. ૬.૮૬, ના.લ.કો. ૬૩,
ર.સુ. ૩.૩૮, ના.ચં. પૃ.૫૮
- 321 દ.રૂ. ૧.૨૮
- 322 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૦
- 323 એજન, પૃ.૧૦૦
- 324 એજન, પૃ. ૭૭
- 325 ના.શા. ૨૧.૭૭, ના.લ.કો. ૬૩,
- 326 દ.રૂ. ૧.૨૮
- 327 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૧
- 328 ના.ય.કો. ૬૩

- 329 Natak - Laksana - Ratna - Kosa - (Eng. Tran) - P. 72
- 330 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૧
- 331 એજન, પૃ.૧૦૧
- 332 એજન, પૃ. ૭૭
- 333 એજન, પૃ. ૭૭
- 334 એજન, પૃ. ૮૫
- 335 એજન, પૃ. ૭૭
- 336 એજન, પૃ. ૧૦૭
- 337 એજન, પૃ. ૭૭
- 338 સંક્ષિપ્ત ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ) ૨૧.૪૦, પૃ. ૧૬૭
- 339 ના.શા. ૩.૨૪
- 340 ના.દ. પૃ. ૮૬
- 341 દ.રૂ. ૧.૩૦
- 342 સા.દ. ૬.૭૭-૭૮, ર.સુ. ૩.૩૮, ના.યં. પૃ.૬૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૨૧-૨૨, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૬
- 343 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૮
- 344 ના.શા. ૨૧.૭૮
- 345 દ.રૂ. ૧.૩૨, ના.દ. પૃ. ૧૨૪, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૦, સા.દ. ૬.૮૮, ર.સુ. ૩.૪૨, ના.યં. પૃ.૬૫
- 346 ના.લ.કો. ૬૫
- 347 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૮
- 348 વેણીસંહાર, અંક-૨
- 349 ના.શા.(ગા.ઓ.સિ.)ભાગ- ૩, પૃ.૪૨, ના.દ. ૧૪૨-૧૪૩
- 350 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૮
- 351 ના.શા. ૨૧.૭૮
- 352 દ.રૂ. ૧.૩૨, ના.દ. પૃ. ૧૪૪, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૧૧, સા.દ. ૬.૮૦, ના.લ.કો. પૃ. ૬૬, ર.સુ. ૩.૪૩, ના.યં. પૃ.૬૬
- 353 ના.શા. ૨૧.૭૮
- 354 ના.દ. પૃ. ૧૨૭, સા.દ. ૬.૮૦

- 355 ના.શા. ૩.૪૩
- 356 દ.રૂ. ૧.૩૩
- 357 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૧૨
- 358 ર.સુ. ૩.૪૪-૪૫, ના.ચં. પૃ.૬૭
- 359 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૮
- 360 એજન, પૃ.૧૦૮
- 361 ના.શા. ૨૧.૭૮, ના.લ.કો. પૃ. ૬૭, સા.દ. ૬.૮૧, ના.દ. પૃ. ૧૩૬,
દ.રૂ. ૧.૩૩, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૧૩, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૮
- 362 ના.શા. ૨૧.૭૮
- 363 ના.લ.કો. પૃ. ૬૭, ના.દ. પૃ. ૧૩૬, સા.દ. ૬.૮૧,
- 364 સા.દ. ૬.૮૧
- 365 દ.રૂ. ૧.૩૩
- 366 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮-૧૩, ર.સુ. ૩.૪૫, ના.ચં. પૃ. ૬૮,
- 367 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૮
- 368 ના.શા. ૨૧.૮૦, દ.રૂ. ૧.૩૩, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૧૪, ના.દ. પૃ. ૧૩૩,
સા.દ. ૬.૮૧, ના.લ.કો. પૃ. ૬૮, ર.સુ. પૃ. ૩.૪૬, ના.ચં. ૬૮
- 369 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૮
- 370 એજન, પૃ.૧૦૮
- 371 ના.શા. ૨૧.૮૦
- 372 ના.દ. પૃ. ૧૩૫, સા.દ. ૬.૮૧ પૃ. ૪૨૫
- 373 દ.રૂ. ૧.૩૩
- 374 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૧૪, ર.સુ. ૩.૪૬
- 375 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૦
- 376 એજન, પૃ.૧૧૦
- 377 ના.શા. ૨૧.૮૧
- 378 દ.રૂ. ૧.૩૪, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૧૫, ના.દ. પૃ. ૧૪૦, સા.દ. ૬.૮૨,
ના.લ.કો. પૃ. ૬૮, ર.સુ. ૩.૪૭, ના.ચં. પૃ.૭૧
- 379 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૧
- 380 એજન, પૃ.૧૧૧

- 381 ના.શા. ૨૧.૮૧
- 382 દ.રૂ. ૧.૩૪, ના.લ.કો. પૃ. ૬૯, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૯:૧૫, ર.સુ. ૩.૪૭,
- 383 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૦
- 384 એજન, પૃ.૧૧૦
- 385 ના.શા. ૨૧.૮૨
- 386 દ.રૂ. ૧.૩૪, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૯:૧૬, ના.દ. પૃ. ૧૩૦, સા.દ. ૬.૯૨,
ના.લ.કો. પૃ. ૬૯, ર.સુ. ૩.૪૮, ના.ચં. પૃ.૭૩
- 387 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૦
- 388 ના.શા. ૨૧.૮૩
- 389 દ.રૂ. ૧.૩૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૯:૧૭, ના.દ. પૃ. ૧૪૧, સા.દ. ૬.૯૩,
ના.લ.કો. પૃ. ૭૦, ર.સુ. ૩.૪૯, ના.ચં. પૃ.૭૫
- 390 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૧
- 391 એજન, પૃ.૧૧૧
- 392 ના.શા. ૨૧.૮૨
- 393 દ.રૂ. ૧.૩૪, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૯:૧૬, ના.દ. પૃ. ૧૩૮, સા.દ. ૬.૯૩,
ના.લ.કો. પૃ. ૭૦, ર.સુ. ૩.૪૮, ના.ચં. પૃ.૭૪
- 394 દ.રૂ. ૧.૩૪
- 395 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૪
- 396 એજન, પૃ.૧૧૪
- 397 એજન, પૃ.૧૧૪
- 398 ના.શા. ૨૧.૮૩
- 399 દ.રૂ. ૧.૩૫, ના.દ. પૃ. ૧૪૩, ના.લ.કો. પૃ. ૭૧, ર.સુ. ૩.૩૯
- 400 શૃં.પ્ર. ૨.૫૦૪
- 401 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૧
- 402 એજન, પૃ.૧૧૧
- 403 ના.શા. ૨૧.૮૪
- 404 દ.રૂ. ૧.૩૫, ના.દ. પૃ. ૧૩૧, સા.દ. પૃ. ૬.૯૪, ર.સુ. ૩.૫૦, ના.ચં.
૭૭
- 405 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૦૯
- 406 એજન, પૃ.૧૦૯

- 407 સંક્ષિપ્ત ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ) ૨૧.૪૧, પૃ. ૧૬૭
- 408 ના.દ. પૃ. ૯૯
- 409 ના.લ.કો. પૃ. ૭૪
- 410 દ.રૂ. ૧.૩૬
- 411 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૨૨, ના.દ. પૃ. ૧૩૮, સા.દ. ૬.૭૮-૭૯, ર.સુ. ૩.૫૦, ના.ચં. પૃ.૭૮
- 412 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૮
- 413 એજન, પૃ.૭૭
- 414 એજન, પૃ.૭૮
- 415 ના.શા. ૨૧.૮૫, દ.રૂ. ૧.૩૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૯-૧૪, ના.દ. પૃ. ૧૫૯, સા.દ. ૬.૯૬, ના.ય.કો. પૃ. ૭૩, ર.સુ. ૩.૫૩, ના.ચં. ૮૨
- 416 ના.શા. ૨૧.૮૫
- 417 દ.રૂ. ૧.૩૮, ના.દ. પૃ. ૧૫૯, સા.દ. પૃ. ૬.૯૬, ના.લ.કો. પૃ. ૭૩, ર.સુ. ૩.૫૩, ના.ચં. ૮૨
- 418 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૯૧
- 419 ના.શા. ૨૧.૮૫, દ.રૂ. ૧.૩૮, ના.દ. પૃ. ૧૫૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૦:૨૨, સા.દ. ૬.૯૬, ના.લ.કો. પૃ. ૭૪, ર.સુ. ૩.૫૩, ના.ચં. ૮૩
- 420 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૭
- 421 એજન, પૃ.૧૧૭
- 422 ના.શા. ૨૧.૮૬
- 423 ના.દ. પૃ. ૧૪૭
- 424 એજન, પૃ.૧૪૭-૧૪૮
- 425 દ.રૂ. ૧.૩૯
- 426 સા.દ. ૬.૯૬
- 427 ર.સુ. ૩.૫૩
- 428 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૨
- 429 એજન, પૃ.૧૨૨
- 430 ના.શા. ૨૧.૮૬
- 431 દ.રૂ. ૧.૩૯, ના.દ. પૃ. ૧૫૦, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૨, સા.દ. પૃ. ૬.૯૭, ના.લ.કો. પૃ. ૭૪, ર.સુ. ૩.૫૪, ના.ચં. ૮૪

- 432 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૨
 433 ના.શા. ૨૧.૮૭
 434 ના.શા. ૨૧.૪૯
 435 દ.રૂ. ૧.૩૯
 436 એજન, પૃ.૧.૩૯
 437 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૩, ર.સુ. ૩.૫૪, ના.ચં. ૮૫
 438 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૧
 439 એજન, પૃ.૧૨૧
 440 ના.શા. ૨૧.૮૭
 441 દ.રૂ. ૧.૪૦, ના.દ. પૃ. ૧૪૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૪, ના.લ.કો. પૃ. ૭૫,
 ર.સુ. ૩.૫૫, ના.ચં. ૮૬
 442 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૨
 443 એજન, પૃ.૧૨૨
 444 ના.શા. ૨૧.૮૮
 445 દ.રૂ. ૧.૪૦, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૪, ના.દ. પૃ. ૧૪૮, ના.લ.કો. પૃ. ૭૫,
 ર.સુ. ૩.૫૫, ના.ચં. ૮૭,
 446 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૨૩
 447 ના.શા. ૨૧.૮૯,
 448 ના.દ. પૃ.૧૬૦, ર.સુ. ૩.૫૬,
 449 ના.શા. ૫૧
 450 દ.રૂ. ૧.૪૦
 451 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૪
 452 ના.શા. ૨૧.૯૦
 453 ના.દ. પૃ. ૧૫૭, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૫, સા.દ. ૬.૯૯, ર.સુ. ૩.૫૬,
 ના.ચં. પૃ.૮૭, પ્ર.ય. પૃ. ૧૦૯
 454 દ.રૂ. ૧.૪૦
 455 દ.રૂ. ૧.૪૦ પૃ. ૪૨
 456 એજન, પૃ. ૪૨
 457 શું.પ્ર. ભાગ-૨, પૃ. ૧૭, ના.લ.કો. પૃ. ૭૬

- 458 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૯
 459 એજન, પૃ.૧૧૯
 460 ના.શા. ૨૧.૮૦
 461 ના.શા. ૩.૫૧
 462 દ.રૂ. ૧.૪૨
 463 ના.દ. પૃ. ૧૫૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૭, સા.દ. ૬.૧૦૦, ર.સુ. ૩.૫૭,
 ના.ચં. પૃ.૮૮
 464 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૬
 465 ના.શા. ૨૧.૮૧, ના.લ.કો. પૃ. ૭૭, સા.દ. ૬.૭૭
 466 દ.રૂ. ૧.૪૨
 467 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૬, ર.સુ. ૩.૫૭, ના.ચં. પૃ.૮૦
 468 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૮
 469 ના.દ. પૃ. ૧૫૩
 470 એજન, પૃ. ૧૫૩
 471 ના.શા. ૨૧.૮૮
 472 દ.રૂ. ૧.૪૨, ના.દ. પૃ. ૧૫૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૮, ના.લ.કો. પૃ. ૭૬,
 સા.દ. ૬.૮૮, ર.સુ. ૩.૫૮, ના.ચં. ૮૧
 473 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૫
 474 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૭
 475 સંક્ષિપ્ત ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ) ૨૧.૪૧, પૃ. ૧૬૭
 476 ના.શા. ૩.૨૬
 477 ના.દ. પૃ. ૧૦૦
 478 દ.રૂ. ૧.૪૩
 479 સા.દ. ૬.૭૮-૮૦
 480 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૮
 481 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૬
 482 એજન, પૃ. ૧૩૫-૧૩૬
 483 એજન, પૃ. ૭૮
 484 ના.શા. ૨૧.૮૨

- 485 દ.રૂ. ૧.૪૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૧૯, સા.દ. ૬.૧૦૨, ના.લ.કો. પૃ. ૮૦,
ર.સુ. ૩.૬૧, ના.ચં. ૯૬
- 486 ના.દ. પૃ. ૧૬૪
- 487 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૬
- 488 એજન, પૃ. ૧૩૬
- 489 ના.શા. ૨૧.૯૨
- 490 દ.રૂ. ૧.૪૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૧૯, ના.દ. પૃ. ૧૬૩, સા.દ. ૬.૧૦૨,
ના.લ.કો. પૃ. ૮૧, ર.સુ. ૩.૬૨, ના.ચં. ૯૬
- 491 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૬
- 492 એજન, પૃ. ૧૩૬
- 493 દ.રૂ. ૧.૪૫
- 494 દ.રૂ. ૧.૪૫
- 495 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૨૦, ર.સુ. ૩.૬૨, ના.ચં. ૯૬
- 496 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૬
- 497 એજન, પૃ. ૧૩૬
- 498 ના.શા. ૨૧.૯૩
- 499 દ.રૂ. ૧.૪૫, ના.દ. પૃ. ૧૬૧, સા.દ. ૬.૧૦૨, ના.લ.કો. પૃ. ૧૮૧,
ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૨૦, ર.સુ. ૩.૬૩, ના.ચં. ૯૭
- 500 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૬
- 501 એજન, પૃ. ૧૩૬
- 502 ના.શા. ૨૧.૯૩
- 503 દ.રૂ. ૧.૪૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૨૧, ના.લ.કો. પૃ. ૧૮૨, સા.દ. ૬.૧૦૪,
ર.સુ. ૩.૬૩, ના.ચં. ૯૭
- 504 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૩
- 505 એજન, પૃ. ૧૪૨
- 506 ના.શા. ૨૧.૯૫
- 507 ના.દ. પૃ. ૧૬૭, ના.લ.કો. પૃ. ૧૮૩
- 508 દ.રૂ. ૧.૪૬
- 509 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૨૧, સા.દ. ૬.૧૦૪, ર.સુ. ૩.૬૪, ના.ચં. ૯૮
- 510 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૭

- 511 એજન, પૃ.૧૩૭
- 512 ના.શા. ૨૧.૮૪
- 513 દ.રૂ. ૧.૪૬, ના.દ. પૃ. ૧૬૨, સા.દ. ૬.૧૦૪, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૧:૨૨,
ર.સુ. ૩.૬૪-૬૫, ના.ચં. ૮૮-૮૯
- 514 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૮
- 515 એજન, પૃ.૧૩૮
- 516 ના.શા. ૨૧.૮૭, દ.રૂ. ૧.૬૫, સા.દ. ૬.૧૦૭
- 517 ના.લ.કો. પૃ. ૮૫
- 518 દ.રૂ. ૧.૪૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨.૧, ર.સુ. પૃ. ૩.૬૫, ના.ચં. ૮૮
- 519 ના.શા. ૨૧.૮૭, દ.રૂ. ૧.૪૬, સા.દ. ૬.૧૦૭, ર.સુ. પૃ. ૩.૮૮
- 520 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૭-૧૩૮
- 521 ના.શા. ૨૧.૮૪
- 522 ના.લ.કો. પૃ. ૮૨, ના.દ. પૃ. ૧૭૭, સા.દ. ૬.૧૦૩
- 523 દ.રૂ. ૧.૪૭
- 524 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૧, સા.દ. ૩.૬૬, ના.ચં. ૧૦૦
- 525 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૭
- 526 એજન, પૃ.૧૩૭
- 527 ના.શા. ૨૧.૮૬
- 528 દ.રૂ. ૧.૪૭, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૩, ર.સુ. ૩.૬૬
- 529 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૮
- 530 એજન, પૃ.૧૩૮
- 531 ના.શા. ૨૧.૮૮
- 532 ના.લ.કો. પૃ. ૮૫, શૃં.પ્ર. ભાગ-૨, પૃ. ૫૨૪, ના.દ. પૃ. ૧૬૭, સા.દ.
૬.૧૦૬
- 533 દ.રૂ. ૧.૪૭
- 534 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૧
- 535 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૬, ર.સુ. ૩.૬૭, ના.ચં. ૧૦૨
- 536 દ.રૂ. ૧.૪૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨.૬, ર.સુ. ૩.૬૭, ના.ચં. ૧૦૩
- 537 દ.રૂ. ૧.૪૮

- 538 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૬, ર.સુ. ૩.૬૭, ના.ચં. ૧૦૩
- 539 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૩૮
- 540 ના.શા. ૨૧.૮૭
- 541 ના.લ.કો. પૃ. ૮૪, ના.દ. પૃ. ૧૭૭
- 542 દ.રૂ. ૧.૪૮, સા.દ. ૬.૧૦૭
- 543 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૬, ર.સુ. ૩.૬૭, ના.ચં. ૧૦૩
- 544 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૨
- 545 ના.શા. ૩.૫૬
- 546 સંક્ષિપ્ત ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ) ૨૧.૪૩, પૃ. ૧૬૮
- 547 દ.રૂ. ૧.૪૮-૪૯
- 548 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૧૨.૮-૯, ના.લ.કો. પૃ. ૮૫, સા.દ. ૬.૮૦-૮૧, ર.સુ. ૩.૩૮, ના.ચં. ૧૦૭
- 549 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૬ અને ૭૯
- 550 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૭
- 551 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૯
- 552 ના.શા. ૨૧.૮૯
- 553 દ.રૂ. ૧.૫૧, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૧૮, ના.દ. પૃ. ૧૭૯, સા.દ. ૬.૧૧૦, ર.સુ. ૩.૭૧, ના.ચં. ૧૧૧
- 554 ના.લ.કો. પૃ. ૮૬
- 555 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૭
- 556 એજન, પૃ.૧૪૭
- 557 ના.શા. ૨૧.૮૧, ના.દ. પૃ. ૧૭૯, દ.રૂ. ૧.૫૧, સા.દ. ૬.૧૧૦, ના.લ.કો. પૃ. ૮૯, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૧૮, ર.સુ. ૩.૭૧, ના.ચં. ૧૧૧
- 558 ના.શા. ૨૧.૮૧
- 559 દ.રૂ. ૧.૫૧, ના.લ.કો. પૃ. ૮૯, સા.દ. ૬.૧૧૦, ર.સુ. ૩.૭૧, ના.ચં. ૧૧૧
- 560 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૭
- 561 એજન, પૃ.૧૪૭
- 562 ના.શા. ૨૧.૧૦૦
- 563 દ.રૂ. ૧.૫૧, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૧૮, ના.દ. પૃ. ૧૮૦, સા.દ. ૬.૧૧૦,

- ના.લ.કો. પૃ. ૮૬, ર.સુ. ૩.૭૧, ના.ચં. ૧૧૨
- 564 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૧૮
- 565 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૮
- 566 એજન, પૃ.૧૪૮
- 567 ના.શા. ૨૧.૧૦૦
- 568 દ.રૂ. ૧.૫૧, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૨૦, ના.દ. પૃ. ૧૮૧, સા.દ. ૬.૧૧૦,
ના.લ.કો. પૃ. ૮૭, ર.સુ. ૩.૭૧, ના.ચં. ૧૧૨
- 569 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૬
- 570 એજન, પૃ.૧૪૬
- 571 ના.શા. ૨૧.૧૦૧
- 572 ના.લ.કો. પૃ. ૮૭, શૃં.પ્ર. ભાગ-૨, પૃ.૫૨૬, ના.દ. પૃ. ૧૮૨, સા.દ.
૬.૧૧૧
- 573 દ.રૂ. ૧.૫૨
- 574 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૨૧, ર.સુ. ૩.૭૨, ના.ચં. ૧૧૩
- 575 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૮
- 576 એજન, પૃ.૧૪૮
- 577 ના.દ. પૃ. ૧૮૩
- 578 ના.શા. ૨૧.૧૦૨
- 579 ના.લ.કો. પૃ. ૮૮, શૃં.પ્ર.ભાગ- ૨, પૃ. ૫૨૭, ર.સુ. પૃ. ૩.૭૨, ના.ચં.
૧૧૪
- 580 ના.દ. પૃ. ૧૮૩
- 581 દ.રૂ. ૧.૫૨
- 582 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૨:૨૨, સા.દ. ૬.૧૧૨
- 583 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૫૧
- 584 એજન, પૃ.૧૫૧
- 585 ના.શા. ૨૧.૧૦૨
- 586 દ.રૂ. ૧.૫૨, ના.દ. પૃ. ૧૮૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૧, ના.લ.કો. પૃ. ૮૮,
સા.દ. ૬.૧૧૨, ર.સુ. ૩.૭૩, ના.ચં. ૧૧૫
- 587 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૫૩
- 588 ના.શા. ૨૧.૧૦૩

- 589 દ.રૂ. ૧.૫૨, ના.દ. પૃ. ૧૮૭, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૧, ના.લ.કો. પૃ. ૮૮,
સા.દ. ૬.૧૧૨, ર.સુ. ૩.૭૩, ના.ચં. ૧૧૫
- 590 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૫૩
- 591 એજન, પૃ.૧૫૩
- 592 ના.શા. ૨૧.૧૦૩
- 593 દ.રૂ. ૧.૫૩, સા.દ. ૬.૧૧૧
- 594 દ.રૂ. ૧.૫૩
- 595 ના.દ. પૃ. ૧૮૪
- 596 ના.લ.કો. પૃ. ૮૭
- 597 શૃં.પ્ર.ભાગ- ૨, પૃ.૫૨૭
- 598 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૨, ર.સુ. ૩.૭૩, ના.ચં. ૧૧૬
- 599 ના.શા. ૨૧.૧૦૪
- 600 ના.લ.કો. પૃ. ૮૮, ના.દ. પૃ. ૧૮૦, સા.દ. ૬.૧૧૩
- 601 દ.રૂ. ૧.૫૩
- 602 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૩, ર.સુ. ૩.૭૪, ના.ચં. ૧૧૬
- 603 ના.શા. ૨૧.૧૦૩
- 604 દ.રૂ. ૧.૫૩, ના.લ.કો. પૃ. ૮૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૪, સા.દ. ૬.૧૧૨,
ર.સુ. પૃ. ૩.૭૪, ના.ચં. ૧૧૭
- 605 ના.દ. પૃ. ૧૮૭
- 606 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૭
- 607 ના.શા. ૨૧.૧૦૪
- 608 દ.રૂ. ૧.૫૩, ના.લ.કો. પૃ. ૮૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૪, ના.દ. પૃ.૧૮૧,
સા.દ. ૬.૧૩૧, ર.સુ. ૩.૭૪, ના.ચં. ૧૧૮
- 609 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૪૮
- 610 એજન, પૃ.૧૪૮
- 611 ના.શા. ૨૧.૧૦૫
- 612 દ.રૂ. ૧.૫૪, ના.દ. પૃ. ૧૮૩, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૫, ના.લ.કો. પૃ. ૮૦,
સા.દ. ૬.૧૧૪, ર.સુ. ૩.૭૫, ના.ચં. ૧૧૮
- 613 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૫૩
- 614 એજન, પૃ.૧૫૩

- 615 ના.શા. ૨૧.૧૦૫
 616 ના.લ.કો. પૃ. ૮૦, સા.દ. ૬.૧૧૪
 617 દ.રૂ. ૧.૫૪
 618 ના.દ. પૃ.૧૮૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૬, ર.સુ. ૩.૭૫, ના.ચં. ૧૨૦
 619 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૫૩
 620 એજન, પૃ.૧૫૩
 621 ના.શા. ૨૧.૬૮
 622 ના.દ. પૃ.૧૫૦
 623 ના.શા. ૩.૫૬
 624 ના.શા. ૨૧.૮૦, ના.લ.કો. પૃ. ૭૩, ના.દ. પૃ. ૧૫૮, સા.દ. ૧.૮૫
 625 દ.રૂ. ૧.૩૭, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૦૮:૨૨, ર.સુ. ૩.૫૩, ના.ચં. ૧૮૨,
 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૭
 626 ના.શા. ૩.૫૬, ના.દ. પૃ.૧૮૬
 627 સા.દ. ૧.૩૪૩
 628 ના.શા. ૩.૩૬
 629 એજન, ૩૬
 630 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૮-૭૯
 631 એજન, પૃ.૭૯
 632 વેણીસંહાર, અંક : ૨
 633 The conception of Sandhi in the Sanskrit Drama. J.O.I. Vol. V.
 No. 4, P. 378.
 634 ર.સુ. ૩.૭૬
 635 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૯
 636 ના.દ. ૧૮૭
 637 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૭૯
 638 એજન, પૃ. ૭૯
 639 એજન, પૃ. ૭૯
 640 એજન, પૃ. ૭૯
 641 એજન, પૃ. ૭૯-૮૦

- 642 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૮-૧૧૯ અને ૮૭, ૧૩૭, ૧૩૮
- 643 The conception of Sandhi in the Sanskrit Drama. J.O.I. Vol. V. No. 4, P. 379.
- 644 Natak - Laksana - Ratna - Kosa - Sidheswar Chattopadhyaya - P. 129
- 645 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫-૮૭
- 646 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૪૩૪
- 647 અભિનવ નાટ્યશાસ્ત્ર, ખન્ડ:૧, પૃ. ૧૬૬
- 648 ના.શા. ૨૧.૫૫
- 649 સંક્ષિપ્ત ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ) ૨૧.૫૩-૫૪, પૃ. ૧૬૮-૧૬૯
- 650 દ.રૂ. ૧.૫૪-૫૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૩:૧૨:૧૫, સા.દ. ૬.૧૧૬-૧૧૭
- 651 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૧૧૬-૧૧૭
- 652 એજન, પૃ. ૮૦
- 653 એજન, પૃ. ૮૦, ના.શા. ૨૦.૩૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૪:૧૫-૧૬, ર.સુ. ૩.૧૮૨,
- 654 એજન,
- 655 એજન, પૃ. ૮૦-૮૧
- 656 ના.શા. ૨૦.૩૭-૩૮ અને ૨૧.૧૦૮ અને ૧૧૦
- 657 દ.રૂ. ૧.૫૮
- 658 ના.દ.પૃ. ૫૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૫.૫, સા.દ. ૬.૫૫, ર.સુ. ૩.૧૮૪, ના.ચં. ૧૧૫
- 659 ના.દ. પૃ.૫૨
- 660 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
- 661 ના.દ.પૃ. ૫૩
- 662 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૬:૧
- 663 પ્ર.ય. પૃ. ૧૪૭
- 664 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
- 665 એજન, પૃ. ૮૦
- 666 એજન, પૃ. ૮૦

- 667 એજન, પૃ. ૮૦
 668 એજન, પૃ. ૮૦
 669 ના.શા. ૨૦.૩૮
 670 ના.દ. પૃ. ૫૨
 671 એજન, પૃ. ૫૪
 672 ના.શા. ૨૧.૧૦૮
 673 ના.દ. પૃ. ૫૪
 674 દ.રૂ. ૧.૫૯
 675 સા.દ. ૬.૯૨
 676 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
 677 એજન, પૃ. ૮૦
 678 એજન, પૃ. ૮૦
 679 એજન,
 680 ર.સુ. ૩.૧૮૫
 681 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
 682 દ.રૂ. ૧.૬૧, ના.દ. પૃ. ૫૮, સા.દ. ૬.૫૮, ર.સુ. ૩.૧૮૮-૧૮૯
 683 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
 684 ના.શા. ભાગ-૨, પૃ.૪૧૬
 685 ના.દ. પૃ. ૫૯
 686 ર.સુ. ૩.૧૮૦
 687 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
 688 એજન, પૃ. ૮૦
 689 એજન, પૃ. ૮૦
 690 સંસ્કૃત નાટ્યકલા, પૃ. ૪૩
 691 ના.શા. ૨૧.૧૧૬
 692 ના.દ. પૃ.૫૮
 693 ના.શા. ૨૧.૧૧૬
 694 ના.શા. ૨૧.૧૧૬
 695 એજન, પૃ.૧૧૭

696 Natak - Laksana - Ratna - Kosa - Sidheswar Chattopadhyaya
- P. 62

697 દ.રૂ. ૧.૬૨

698 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૮.૧, ના.દ. પૃ. ૫૮, ર.સુ. ૩.૧૮૪-૧૮૫

699 સા.દ. ૬.૫૮ પૃ. ૩૮૫

700 ના.ચં. ૨૦૨-૨૦૩

701 દ.રૂ. પૃ. ૭૨ પરની સંપાદીય નોંધ

702 ના.શા. (કાશી સં.) ૨૦.૩૭-૩૮ અને (ગા.ઓ.સિ.)૨૧.૧૦૮-૧૧૦

703 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦-૮૧

704 એજન, પૃ.૮૧

705 ના.શા. ૨૧.૧૧૫

706 દ.રૂ. ૧.૬૨

707 ના.દ. પૃ. ૬૦, સા.દ. ૬.૫૮-૫૯, ર.સુ. ૩.૧૮૭-૧૮૮

708 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧

709 એજન, પૃ.૮૧

710 ના.દ. પૃ. ૬૧

711 ના.શા.(કાશી સં.) ૨૦.૩૩, (ગા.ઓ.સિ.)૨૧.૧૧૩

712 એજન, પૃ.૪૨૪

713 દ.રૂ. પૃ. ૧.૬૦-૬૧, ના.દ. પૃ. ૫૬, સા.દ. ૬.૫૭, ર.સુ. ૩.૨૦૦

714 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧

715 ના.લ.કો. પૃ. ૩૨

716 એજન, પૃ.૩૩

717 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૬ : ૭-૮

718 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧

719 એજન, પૃ.૮૧

720 (૧) ના.શા. ૩.૬૪

(૨) Natak - Laksana - Ratna - Kosa - Sidheswar
Chattopadhyaya - P. 62

721 Garthank our Heritage. Vol. VII, Part-I, PI 41-45.

- 722 History of Sanskrit Poetics, P.V. Kane, P. 24.
- 723 ના.શા.(ગા.ઓ.સિ.)ભાગ- ૨,પૃ.૪૨૧
- 724 દ.રૂ. ૧.૬૪, સા.દ. ૬.૧૩૭, ના.દ. પૃ. ૩૨, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 725 ના.શા. ૨૬.૮૩
- 726 ના.દ. પૃ. ૩૩
- 727 દ.રૂ. ૧.૬૫-૬૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૯, સા.દ. ૬.૧૩૯, ર.સુ. ૩.૨૦૯
- 728 દ.રૂ. ૧.૬૫-૬૬, સા.દ. ૬.૧૩૯
- 729 એજન, ૧.૬૫-૬૬
- 730 દ.રૂ. ૧.૬૫-૬૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૯, સા.દ. ૬.૧૩૯, ના.દ. પૃ. ૩૨,
ર.સુ. ૩.૨૦૯, ના.યં. પૃ. ૨૧૨
- 731 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 732 એજન, પૃ.૮૧
- 733 એજન, પૃ.૮૧
- 734 ના.શા. ૨૬.૮૨
- 735 સા.દ. ૬.૧૩૭
- 736 દ.રૂ. ૧.૬૪, ના.દ. પૃ. ૩૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૯:૧૮, ર.સુ. ૩.૨૦૬,
ના.યં. પૃ. ૨૧૦
- 737 ના.શા. ૨૬.૮૨
- 738 દ.રૂ. ૧.૬૪
- 739 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 740 દ.રૂ. ૧.૬૫, સા.દ. ૬.૧૩૯
- 741 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 742 ના.શા. ૨૬.૮૩
- 743 દ.રૂ. ૧.૬૫-૬૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૯, સા.દ. ૬.૧૩૯, ર.સુ. ૩.૨૦૯,
ના.યં. પૃ. ૨૧૨
- 744 ના.શા. ૮.૨૭
- 745 ના.દ. પૃ. ૩૩
- 746 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 747 ના.શા. ૮.૨૬-૮૨

- 748 દ.રૂ. ૧.૬૬
- 749 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 750 The Natyadarpana - A Critical Study, P. 25
- 751 દ.રૂ. ૧.૬૭, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 752 મહાભારત આધારિત નાટકો (ભાસ) મધ્યમવ્યાયોગ, પૃ. ૩૮
- 753 ના.શા. ૯.૨૬-૮૪
- 754 ના.દ. પૃ. ૩૮
- 755 ના.શા.(ગા.ઓ.સિ.)ભાગ- ૨,પૃ. ૪૧૫
- 756 દ.રૂ. ૧.૧૬, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૫:૧૧, સા.દ. ૬.૧૨,
- 757 ર.સુ. ૩.૨૦૩,
- 758 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 759 એજન, પૃ.૮૧
- 760 ના.દ. પૃ. ૬૧, સા.દ. ૬.૨૦, ર.સુ. ૩.૨૧૩-૨૧૬, ના.યં. પૃ. ૨૧૮-૨૨૧
- 761 ના.શા. ૨૨.૨૮-૨૯
- 762 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧-૮૨
- 763 દ.રૂ. ૩.૭-૮, સા.દ. ૬.૩૧-૩૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૨૮:૪-૫, ર.સુ. ૩.૧૫૯
- 764 ર.સુ. ૩.૧૫૯, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 765 એજન, પૃ.૮૨
- 766 હ.ય. ૧૧૫
- 767 મહાભારત આધારિત નાટકો (ભાસ) મધ્યમવ્યાયોગ, પૃ. ૧૧
- 768 ના.શા. ૨૨.૩૦, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 769 ના.શા. ૩૫.૫૭
- 770 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
- 771 એજન, પૃ.૮૨
- 772 એજન, પૃ.૮૨
- 773 એજન, પૃ.૮૨
- 774 એજન, પૃ.૮૨
- 775 એજન, પૃ.૮૨

- 776 ના.શા. ૩૫.૫૭
 777 ના.દ. પૃ. ૩૭૭, ભા.પ્ર. ૮૫
 778 દ.રૂ. ૩.૮
 779 ર.સુ. ૧.૮૧
 780 ન.ય.વિલાસ-૧, પૃ.૭ અને ૬, પૃ.૮૨
 781 એજન, પૃ. ૭
 782 ના.દ. પૃ. ૩૭૭
 783 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૧, પૃ. ૪૩
 784 Vidusaka. P. 85-89
 785 ના.શા. ૨૨.૩૨
 786 દ.રૂ. ૩.૮-૧૦
 787 સા.દ. ૬.૩૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૨૮:૧૪-૧૫, ર.સુ. ૩.૧૬૧, ના.યં. ૨૩
 788 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
 789 એજન, પૃ. ૮૨
 790 રત્નાવલી, અંક : ૧
 791 વેણીસંહાર, અંક : ૧
 792 ના.શા. ૨૨.૩૪
 793 દ.રૂ. ૩.૧૦
 794 ના.દ. પૃ. ૨૮૧, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૧૮:૧૨, ના.લ.કો. પૃ. ૧૨૧, સા.દ. પૃ. ૬.૩૭, ર.સુ. ૩.૧૬૨, ના.યં. ૨૪
 795 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
 796 બાલરામાયણ, ૧:૩
 797 ના.શા. ૨૨.૩૩
 798 ના.લ.કો. પૃ. ૧૨૨, સા.દ. ૬.૩૬
 799 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
 800 માલવિકાગ્નિમિત્ર : અંક-૧, પૃ.૨
 801 અભિજ્ઞાનશાકુંતલ : અંક-૧, પૃ.૨
 802 દ.રૂ. ૩.૧૦, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
 803 ના.યં. ૨૫

- 804 ના.શા. ૨૨.૩૦, સા.દ. ૬.૩૩, ના.લ.કો. પૃ. ૧૨૦, ના.ચં. ૨૨
- 805 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૭
- 806 એજન, પૃ. ૮૭
- 807 એજન, પૃ. ૮૮
- 808 ર.સુ. ૩.૧૭૦-૧૭૧
- 809 The Vrttis J.O.R. Vol. Vi. P. 346-370.
- 810 વિથંગો : એક અધ્યયન, સ્વાધ્યાય, પૃ. ૧૮, અંક:૪
- 811 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
- 812 ના.શા. ૨૦.૧૨૧
- 813 ના.દ. પૃ. ૩૫૮, ના.લ.કો. પૃ. ૧૨૦, સા.દ. ૬.૩૪
- 814 દ.રૂ. ૩.૧૩-૧૪
- 815 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૮-૯૦
- 816 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૦:૫-૯, ર.સુ. ૩.૧૭૩, પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૩
- 817 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૯
- 818 ના.શા. ૨૦.૧૨૧
- 819 ના.દ. પૃ. ૨૬૭, ના.લ.કો. પૃ. ૨૭૮,
- 820 દ.રૂ. ૩.૧૪-૧૫
- 821 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૦:૧૭-૧૯, પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૩, સા.દ. ૬.૩૮, ર.સુ. ૩.૧૭૩,
ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૯૦
- 822 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૯૦
- 823 ના.શા. ૨૦.૧૨૬
- 824 ના.દ. પૃ. ૨૫૨
- 825 દ.રૂ. ૩.૧૫
- 826 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૧:૬, સા.દ. ૬.૨૫૭, ર.સુ. ૩.૧૭૫, પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૩,
ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૯૦
- 827 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૯૦
- 828 ના.શા. ૨૦.૧૩૨
- 829 એજન, પ.૨૮
- 830 દ.રૂ. ૩.૧૬

- 831 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૧:૧૦-૧૧, ર.સુ. ૩.૧૭૫
 832 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
 833 એજન, પ.૮૦
 834 ના.શા. ૨૦.૧૨૮
 835 દ.રૂ. ૩.૧૭
 836 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૧:૧૬, સા.દ. ૬.૨૫૮, ર.સુ. ૩.૧૭૬, પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૩,
 837 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
 838 એજન, પ.૮૦
 839 ના.શા. ૨૦.૧૨૭
 840 દ.રૂ. ૩.૧૭, પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૩-૧૫૪
 841 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૮
 842 એજન, પૃ.૮૮
 843 એજન, પૃ.૮૮
 844 ના.શા. ૨૦.૧૨૮
 845 દ.રૂ. ૩.૧૮
 846 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૨:૮, સા.દ. ૬.૨૬૦, ર.સુ. ૩.૧૭૭
 847 ના.દ. પૃ. ૨૪૬, ના.લ.કો. પૃ. ૨૮૨,
 848 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૮
 849 એજન, પૃ.૮૮
 850 ના.શા. ૨૦.૧૩૩
 851 દ.રૂ. ૩.૧૮
 852 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૨:૧૧, સા.દ. ૬.૨૬૦, ર.સુ. ૩.૧૭૭
 853 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
 854 એજન, પ.૮૦
 855 ના.શા. ૨૦.૧૨૩
 856 દ.રૂ. ૩.૧૮
 857 ના.દ. પૃ. ૨૬૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૨:૧૪, ના.લ.કો. પૃ. ૩૬૨, સા.દ.
 ૬.૨૬૧, ર.સુ. ૩.૧૭૮, પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૪
 858 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦

- 859 એજન, પૃ.૮૦
- 860 ના.શા. ૨૦.૧૨૭
- 861 દ.રૂ. ૩.૧૮
- 862 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૨:૧૭, સા.દ. ૬.૨૬૧, ર.સુ. ૩.૧૫૪
- 863 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 864 એજન, પૃ.૮૧
- 865 ના.શા. ૨૦.૧૨૪, ના.લ.કો. પૃ. ૨૮૦,
- 866 ના.દ. પૃ. ૨૫૮
- 867 દ.રૂ. ૩.૨૦
- 868 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૨:૨૧-૨૩, સા.દ. ૬.૨૬૨, ર.સુ. ૩.૧૭૮, પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૪
- 869 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 870 ના.શા. ૨૦.૧૩૦
- 871 દ.રૂ. ૩.૨૦, સા.દ. ૬.૨૬૩
- 872 ના.દ. પૃ. ૨૪૨, ર.સુ. ૩.૧૮૦, પ્ર.ય. પૃ. ૧૫૪
- 873 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૦
- 874 ના.શા. ૨૦.૧૩૧, દ.રૂ. ૩.૨૧, ના.દ. પૃ. ૨૬૩
- 875 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 876 વીથ્યંગો : એક અધ્યયન, સ્વાધ્યાય, અંક-૧ નવે. ૮૨, પૃ.૩૭
- 877 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૧
- 878 એજન, પૃ.૮૨
- 879 ના.શા. ૧.૫૬
- 880 ના.શા. ૫.૨૪-૨૫
- 881 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૮૭:૩
- 882 દ.રૂ. ૩.૨, સા.દ. ૬.૨૨
- 883 સા.દ. ૬.૨૨
- 884 ના.શા. ૫.૧૦૬
- 885 અ.પુ. ૩૮૮, ૮-૧૦
- 886 દ.રૂ. ૩.૨, સા.દ. ૬.૨૨, ના.દ. પૃ. ૨૮૩-૨૮૪

- 887 ર.સુ. ૩.૧૪૦
- 888 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨,૮૭
- 889 જુઓ, મહાભારત આધારિત નાટકો (ભાસ) સં.પ્રિ.સી. એલ. શાસ્ત્રી વગેરે
- 890 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૭
- 891 એજન, પૃ.૮૭
- 892 એજન, પૃ.૮૨
- 893 ના.શા. ૫.૧૦૭, ર.સુ. ૩.૧૩૮
- 894 પ્ર.ય. પૃ. ૧૬૬, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
- 895 ના.શા. ૫.૧૦૮
- 896 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૮૭:૬, ના.લ.કો. પૃ. ૧૧૨, ર.સુ. ૩.૧૩૮, ના.ચં. ૧૬
- 897 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
- 898 ર.સુ. ૩.૧૩૯
- 899 રસૌ વૈ સઃ તૈતરીય ઉપનિષદ ૨.૭.૧
- 900 ના.શા. ૫.૧૦૭, સા.દ. ૬.૨૫
- 901 અ.પુ. ૩૮૮.૧૨
- 902 પ્ર.ય. પૃ. ૧૬૪
- 903 The Laws and Practice in Sanskrit Drama, P. 32
- 904 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૩
- 905 એજન, પૃ.૮૩
- 906 એજન, પૃ.૮૩
- 907 એજન, પૃ.૮૩
- 908 એજન, પૃ.૮૭
- 909 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૮૭.૧૪
- 910 ભા.પ્ર. પૃ. ૧૮૭.૧૪
- 911 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૨
- 912 એજન, પૃ.૮૭
- 913 દ.રૂ. ૩.૨, પૃ. ૧૪૭
- 914 સા.દ. ૬.૨
- 915 ના.દ. પૃ. ૨૭૮

- 916 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૩
- 917 એજન, પૃ.૮૩
- 918 એજન, પૃ.૮૩
- 919 એજન, પૃ.૮૩
- 920 એજન, પૃ.૮૩-૮૪
- 921 એજન, પૃ.૮૪
- 922 ના.શા. ૧૮.૨૪-૨૫
- 923 એજન, ૧૮.૨૬
- 924 ર.સુ. ૩.૩૦૩
- 925 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૪-૮૫
- 926 એજન, પૃ.૮૫
- 927 દ.રૂ. ૧.૭
- 928 એજન, ૧.૭, સા.દ. ૬.૧, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 929 દ.રૂ. ૧.૭
- 930 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 931 એજન, પૃ.૮૫
- 932 The Laws and Practice in Sanskrit Drama, P. 6-7
- 933 ના.શા. ૨૦.૧૦
- 934 દ.રૂ. ૩.૨૩, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૩:૨૦, સા.દ. ૬.૯, ર.સુ. ૩.૧૩૧
- 935 સા.દ. ૬.૯, ના.યં. ૩
- 936 ન.ય.વિલાસ-૧, પૃ.૨, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 937 દ.રૂ. ૩.૨૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૩૩:૨૦, સા.દ. ૬.૯, ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 938 શિંગભૂપાલ એક અધ્યયન : પૃ. ૨૨૭
- 939 The Nāṭyadarpaṇa - A Critical Study, P. 6
- 940 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 941 ના.શા. ૨૦.૧૦, દ.રૂ. ૩.૨૨, ના.લ.કો. પૃ. ૭
- 942 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 943 એજન, પૃ.૮૫
- 944 ના.શા. ૨૦.૫૧-૫૨

- 945 એજન, પૃ.૨૦.૫૨
- 946 ના.દ. પૃ. ૨૦૨
- 947 ના.શા. ૩૪.૧૮-૧૯, સા.દ. ૬.૨૫, પ્ર.ય. પૃ. ૧૨૫
- 948 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 949 દ.રૂ. ૩.૪૦
- 950 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૧:૧૯, સા.દ. ૬.૨૨૫, પ્ર.ય. પૃ. ૧૨૫
- 951 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 952 એજન, પૃ.૮૫
- 953 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 954 એજન, પૃ.૮૫
- 955 એજન, પૃ.૮૫
- 956 દ.રૂ. ૩.૪૧-૪૨, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૧:૧.૪, ર.સુ. ૩.૨૨૨-૨૨૪, સા.દ. ૬.૨૨૬
- 957 ના.શા. : ભાગ-૩, ૨૦-૧૦૯
- 958 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 959 એજન, પૃ.૮૧
- 960 ના.શા. : ૨૦-૧૧૨
- 961 ર.સુ. ૩.૨૩૯, દ.રૂ. ૩.૫૦, સા.દ. ૬.૨૨૯
- 962 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 963 એજન, પૃ.૮૫
- 964 એજન, પૃ.૮૫
- 965 ના.દ. પૃ. ૨૨૯
- 966 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૫:૫
- 967 ના.શા. (ગા.ઓ.સી.) ૨૦.૧૧૨
- 968 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 969 સા.દ. ૬.૨૨૯
- 970 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 971 Bhoja's Srngaraprakasa P. 576-586
- 972 The Types of Sanskrit Drama P. 78

- 973 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૫૦૧
- 974 કાવ્યાનુશાસન, પૃ. ૪૪૩
- 975 સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય, પૃ. ૨૮-૨૯
- 976 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 977 સા.દ. ૬.૨૬૭, એજન પૃ. ૮૫
- 978 એજન, પૃ.૮૫
- 979 એજન, પૃ.૮૫
- 980 ના.શા. ૨૦.૧૦૭-૧૦૮
- 981 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 982 ના.શા. ૨૦.૧૦૭-૧૦૮
- 983 ના.દ. પૃ. ૨૩૧, સા.દ. પૃ. ૨૧૮
- 984 દ.રૂ. ૩.૫૪, ભા.પ્ર.પૃ. ૨૪૭.૭, ર.સુ. ૩.૨૮૪-૨૮૭
- 985 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫
- 986 એજન, પૃ.૮૫
- 987 એજન, પૃ.૮૫
- 988 એજન, પૃ.૮૫
- 989 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૫૦૫
- 990 The Nāṭyadarpaṇa - A Critical Study. P. 103
- 991 (અ) સંસ્કૃત નાટકનો પરિચય, પૃ. ૪૫૬
(બ) ના.શા. ભાગ-૨, પૃ. ૪૪૩
- 992 દ.રૂ. અવલોક, પૃ. ૧૭૭, ના.દ. પૃ. ૨૩૫
- 993 કાવ્યાનુશાસન, પૃ. ૪૪૦
- 994 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૫૦૪
- 995 The Nāṭyadarpaṇa - A Critical Study. P. 104
- 996 ન.ય.વિલાસ-૬, પૃ.૮૫, ર.સુ. ૩.૨૮૦
- 997 ના.દ. પૃ. ૨૩૩
- 998 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૫
- 999 ના.દ. પૃ. ૨૩૩, દ.રૂ. અવલોક પૃ. ૧૭૭, ર.સુ. ૩.૨૮૦
- 1000 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૫

- 1001 ના.દ. પૃ. ૨૩૩
- 1002 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૫
- 1003 ના.દ. પૃ. ૨૦.૮૨
- 1004 દ.રૂ. અવલોક પૃ.૧૭૭, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૮:૨, ર.સુ. ૩.૨૮૨
- 1005 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૫
- 1006 એજન, પૃ. ૮૫
- 1007 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1008 ના.શા. ૨૦.૮૬, દ.રૂ. ૩.૧૦, ર.સુ. ૩.૨૩૫
- 1009 ના.દ. પૃ. ૨૧૮
- 1010 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૮:૮, સા.દ. ૬.૨૩૩
- 1011 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1012 એજન, પૃ. ૮૬
- 1013 એજન, પૃ. ૮૬
- 1014 ઋષિકન્યાપરિણયયુતઃ.... ના.લ.કો. પૃ. ૨૬૫
- 1015 એજન, પૃ. ૮૬
- 1016 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૮:૧૪
- 1017 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૮:૮, ર.સુ. ૩.૨૩૫
- 1018 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1019 ના.શા. ૨૦.૬૬, દ.રૂ. ૩.૬૩, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૮:૨૦, ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1020 સા.દ. ૬.૨૩૫
- 1021 ના.દ. પૃ. ૨૨૩-૨૨૪
- 1022 સંસ્કૃત નાટ્યકલા, પૃ. ૨૨
- 1023 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1024 એજન, પૃ. ૮૬
- 1025 એજન, પૃ. ૮૬
- 1026 એજન, પૃ. ૮૬
- 1027 ના.શા. ૨૦.૮-૯, દ.રૂ. ૩.૬૩
- 1028 ભા.પ્ર.પૃ. ૨૪૮:૧૯, સા.દ. ૬.૨૩૬, ર.સુ. ૩.૨૫૬

- 1029 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1030 દ.રૂ. ૩.૬૬
- 1031 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૮:૧૩-૧૫, સા.દ. ૬.૨૪૦, ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1032 ના.દ. પૃ. ૨૨૫
- 1033 ર.સુ. ૩.૨૫૮
- 1034 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1035 દ.રૂ. ૩.૬૭, ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1036 ર.સુ. ૩.૨૬૧-૨૬૫, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૪૮:૨૦-૨૩, સા.દ. પૃ. ૫૧૫-૫૧૬
- 1037 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1038 ર.સુ. ૩.૨૬૭
- 1039 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૫૦૨
- 1040 ના.દ. પૃ.૨૪૦, દ.રૂ. અવલોક, પૃ. ૧૮૦
- 1041 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૫૦૭
- 1042 ના.લ.કો. પૃ. ૨૭૭
- 1043 દ.રૂ. ૩.૧૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૫૧:૨, સા.દ. પૃ. ૫૨૧, ર.સુ. ૩.૨૭૧
- 1044 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1045 એજન, પૃ. ૮૬
- 1046 ના.શા. પૃ. ૨૦.૮૮
- 1047 ના.દ. પૃ. ૨૪૧
- 1048 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1049 દ.રૂ. ૩.૧૮, ભા.પ્ર. પૃ. ૨૫૧:૨, સા.દ. પૃ. ૫૨૧, ર.સુ. ૩.૨૭૧
- 1050 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1051 ના.શા. પૃ. ૨૦.૨
- 1052 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૩૮૮
- 1053 ના.શા. પૃ. ૨૦.૮૫
- 1054 દ.રૂ. ૩.૭૧
- 1055 ના.શા. પૃ. ૩.૭૧

- 1056 ભારતેન્દુનાટકાવલી, પૃ ૪૨૫ તથા રૂપકરહસ્ય પૃ ૧૭૩-૧૭૪
- 1057 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1058 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1059 એજન, પૃ. ૮૬
- 1060 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૫૧:૧૮
- 1061 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1062 ના.શા. ૨૦.૧૦૦, દ.રૂ. ૩.૭૧, ના.લ.કો. પૃ. ૨૬૬, ના.દ. ૨૩૬, સા.દ. ૬.૨૫૨, ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1063 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૫૧:૧૪
- 1064 ર.સુ. ૩.૨૩૦
- 1065 દ.રૂ. ૩.૭૧, ના.દ. ૨૩૬, સા.દ. ૬.૨૫૦, ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1066 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૫૧:૨૦-૨૧
- 1067 એજન, પૃ. ૨૫૧:૨૦-૨૧, ર.સુ. ૩.૨૩૨
- 1068 સંસ્કૃત નાટક (કીથ) ભાગ-૨, પૃ. ૫૦૮
- 1069 દ.રૂ. અવલોક, પૃ. ૧૮૧
- 1070 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1071 ના.શા. ૨૦.૮૩
- 1072 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1073 ના.દ. પૃ. ૫૪૯
- 1074 ભા.પ્ર. પૃ. ૨૫૩:૧૨
- 1075 ના.દ. પૃ. ૨૫૯, સા.દ. ૬.૨૪૮
- 1076 સા.દ. ૬.૨૫૦
- 1077 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1078 ર.સુ. ૩.૨૯૪, ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1079 એજન, ૩.૨૯૪, ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1080 ર.સુ. ૩.૨૯૬
- 1081 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૬
- 1082 ના.દ. પૃ. ૨૩૮
- 1083 સા.દ. ૬.૨૪૯

પ્રકરણ :- ૧૩

નંજરાજશોભૂષણમાં અલંકાર નિરૂપણ

૧૩.૧ અલંકાર : વ્યુત્પત્તિ

'અલંકાર' શબ્દ 'અલમ્' ઉપપદ 'કૃ' ધાતુથી સંજ્ઞા કે કરણ અર્થમાં ઘજ્ પ્રત્યય લાગતાં બન્યો છે. આથી એનો વ્યુત્પત્તિગત અર્થ બે રીતે સમજાવી શકાય.

(૧) અલંકરોત્તીત્યલંકાર: જે અલંકૃત કરે તે અલંકાર

(૨) અલંકીયતેડનેનિત્યલંકાર: જેના વડે અલંકૃત કરાય તે અલંકાર

અલમ્ શબ્દનો અર્થ થાય "પર્યાપ્ત, યોગ્ય, પરિપૂર્ણ" આથી શબ્દનો વ્યુત્પત્તિલભ્ય અર્થ પર્યાપ્ત કરી દે, પરિપૂર્ણતા સુધી પહોંચાડી દે તે તત્વ એવો થશે. આમ જે તત્વ સૌંદર્યને પરિપૂર્ણ બનાવી દે અથવા એને એટલું પર્યાપ્ત કરીદે કે એનાથી આગળ એની અભિવૃદ્ધિની શક્યતા જ ન રહે તેને અલંકાર કહે છે.^૧ ટૂંકમાં જે તત્વથી પર્યાપ્તનો, પરિપૂર્ણતાનો ભાવ જાગૃત થાય તે તત્વોને અલંકાર કહે છે.

અલંકારની ઉપરોક્ત દર્શાવેલી પ્રથમ વ્યુત્પત્તિમાં તેનો વ્યાપક અર્થ આભૂષણ, શોભા, સૌંદર્ય વગેરે થાય છે. જ્યારે બીજી વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે 'અલંકાર' નો અર્થ મર્યાદિત બની જાય છે. અને તે છે 'જેનાથી શોભા-સૌંદર્ય-સજાર્ય છે તે', એટલે કે, પ્રથમ અર્થમાં અલંકાર એ કાવ્યસૌંદર્યનો પર્યાય બની રહે છે, જ્યારે બીજા અર્થ અનુસાર તે કાવ્ય સૌંદર્યનો હેતુ બની જાય છે. અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં આ બન્ને વ્યાપક તથા સીમિત અર્થોમાં અલંકાર શબ્દનો પ્રયોગ થતો રહ્યો છે. નરસિંહ કવિ બીજી વ્યુત્પત્તિ અનુસાર અલંકાર શબ્દ સમજાવે છે.

૧૩.૨ અલંકાર : સ્વરૂપ અને વિકાસ

વિશ્વના પ્રાચીનતમ ગ્રંથ ઋગ્વેદમાં 'અરંકૃતિ, અરંકૃત' વગેરે શબ્દોનો અલંકારના અર્થમાં પ્રથમ વાર પ્રયોગ થયો છે.^૨ શતપથબ્રહ્મણ્ય^૩ અને છાંદોગ્ય ઉપનિષદ્^૪ માં અલંકાર શબ્દ સ્પષ્ટરૂપે પ્રયોજાયો છે. નિરૂક્તમાં પણ તેનો પ્રયોગ

જોવા મળે છે.^૬ મહર્ષિ પાણિનીએ અલંકરિષ્ણુ શબ્દની સિદ્ધિ અર્થે અષ્ટાધ્યાયીના સૂત્રમાં 'અલકૃજ્' નો સમાવેશ કર્યો છે.^૭ રામાયણ, મહાભારત વગેરે ગ્રંથોમાં પણ અલંકાર શબ્દ પ્રયોજાયેલો છે.

કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રારંભિક યુગમાં કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોને માટે પ્રયુક્ત કાવ્યાલંકાર નામ તે યુગમાં અલંકારની પ્રાધાન્યતા સૂચવે છે. જો કે કોઈ આચાર્યએ 'અલંકાર કાવ્યનો આત્મા છે' એવી ઘોષણા કરી નથી. છતાં પણ બધા આચાર્યોએ તેનું મહત્વ સ્વીકાર્યું છે. કેટલાક ગ્રંથો તો કેવળ અલંકાર તત્વના નિરૂપણ માટે જ રચાયાં છે, જેવા કે અલંકારસર્વસ્વ, કુવલયાનંદ વગેરે ભામહે 'સુંદર હોવા છતાં, અલંકારરહિત એવું વનિતાનું મુખ શોભતું નથી' કહીને અલંકારનું મહત્વ સ્થાપિત કર્યું છે.^૮ તો રાજશેખરે તો તેના મહિમાનું ગાન કરતા તેને વેદોનું સાતમું અંગ કહ્યું છે,^૯ જ્યારે જયદેવે તો અલંકાર વગરનું કાવ્ય અસંભવિત જ માન્યું છે.^{૧૦} આમ, અલંકારનું મહત્વ બધા જ આચાર્યોએ એકમતે સ્વીકાર્યું છે.

અલંકારોનું કાવ્યશાસ્ત્રીય વાસ્તવિક વિવેચન ભરતમુનિથી આરંભાયું છે. સૌ પ્રથમ તેમણે ચાર અલંકારોની ચર્ચા કરી ભરતમુનિથી આરંભાયેલ અલંકારની આ વિકાસયાત્રા આજ સુધી પ્રવાહિત છે. ચાર અલંકારોના નિરૂપણથી આરંભાયેલ આ યાત્રા ૧૨૧ અલંકારો સુધી વિસ્તરી છે.^{૧૨} આમ અલંકાર કાવ્યનું આત્મભૂત તત્વ ન હોવા છતાં ખૂબ મહત્વનું સ્થાન કાવ્યશાસ્ત્રમાં ધરાવે છે. અને તેથી જ તો ડૉ. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી સ્પષ્ટ રીતે કહે છે કે, વાસ્તવમાં કાવ્યશાસ્ત્રમાં મુખ્ય બે જ પરંપરાઓ નોંધપાત્ર ગણી શકાય. ધ્વની પરંપરા અને અલંકાર પરંપરા.^{૧૩}

❖ અલંકારનું લક્ષણ :

દંડી સૌ પ્રથમ અલંકારનું સ્પષ્ટ લક્ષણ આપણા જણાવે છે કે ' કાવ્યશોભાકર ધર્મોને અલંકાર કહેવામાં આવે છે.^{૧૪} પરંતુ આચાર્ય વામને આને જ ગુણનું લક્ષણ કહ્યું.^{૧૫} અને અલંકારને સૌંદર્યનો પર્યાય કહી વધારે વ્યાપક સ્વરૂપ બક્ષ્યું.^{૧૬} ધ્વનિ પ્રણેતા આચાર્ય આનંદવર્ધને રસના અંગ રૂપે અલંકારનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે નોંધે છે. કે રસ વડે આક્ષિપ્ત થાય એ રીતે જેનું નિરૂપણ શક્ય હોય, અને જેને નિષ્પન્ન કરવા જુદો પ્રયત્ન કરવો ન પડે તેને જ ધ્વનિકાવ્યમાં અલંકાર કહે છે.^{૧૭} આનંદવર્ધને અલંકારને કાવ્યના અંતરંગ તરીકે સ્થાન આપ્યું છે.^{૧૮} કુન્તકના મતે કાવ્ય જન્મે છે જ અલંકાર સાથે, જેમ કર્ણ કવચકુંડળ સાથે

જન્મયો હતો તેમ.

શૃંગારપ્રકાશમાં ભોજ જણાવે છે કે, શરીરમાં જેમ વસ્ત્ર, માલ્ય વગેરે અલંકારો બાહ્ય છે, દાંત સાફ કરવા વગેરે આંતરિક અલંકારો છે, તથા સ્નાન, ધૂપ, વિલેપન વગેરે બાહ્યાભ્યંતર રૂપ છે. તે જ રીતે, કાવ્યશરીરમાં વસ્ત્રાભૂષણ વગેરેને સ્થાને શબ્દાલંકારો, દંતપરિકર્મ વગેરેને સ્થાને અર્થાલંકારો તથા સ્નાન, ધૂપ વગેરેને સ્થાને ઉભયાલંકારો ગોઠવાય છે.^{૧૮}

આચાર્ય મમ્મટ અલંકારને શોભાવર્ધક તત્વ તરીકે સ્વીકારી તેનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે મમ્મટ અનુસાર જે તત્વ હારાદિ આભૂષણ ની સમાન અંગી રચના અંગના થઈને એ રસને ઉપસ્કૃત કરે તેને અનુપ્રાસ-ઉપમા વગેરે અલંકાર કહે છે.^{૨૦} આચાર્ય રુચ્યકે અલંકારનું સ્પષ્ટ લક્ષણ આપ્યું નથી. તેઓ ધ્વનિવાદી દ્વષ્ટિકોણથી અલંકારોને અભિધાવ્યાપાર વિશેષોરૂપે જ જુએ છે.^{૨૧} આગળ ઉપર તેઓ 'કવિ સમર્પિત ધર્મોને' અલંકારરૂપે પ્રમાણે છે.^{૨૨} કવિરાજ વિશ્વનાથે પણ મમ્મટની જેમ જ અલંકારને રસાદિના ઉપસ્કારક અને શબ્દાર્થના અતિશય શોભાદાયક અસ્થિર ધર્મ માનેલ છે.^{૨૩}

વાગ્ભટ પ્રથમે વાગ્ભટાલંકારમાં જણાવ્યું છે કે જેમ સ્ત્રીનું રૂપ, -ગુણવતી હોય છતાં, અલંકાર વગર શોભતું નથી, તેમ કાવ્ય દોષરહિત અને ગુણયુક્ત હોય છતાં અલંકાર વગર શોભતું નથી.^{૨૪} જયદેવ અલંકારને અત્યાધિક મહત્વ આપે છે. કાવ્યલક્ષણમાં અલંકારતત્વનો નિર્દેશ તો તેઓ કરે જ છે, પણ સાથે ઉમેરે છે કે જે ભદ્ર વ્યક્તિ કાવ્યને 'અનલંકૃતિ' એમ કહે છે, તે અગ્નિને પણ અનુષ્ણ કેમ નથી માનતા ?^{૨૫} આગળ ઉપર તેઓ અલંકારનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે પ્રસિધ્ધિને કારણે અથવા તો કવિપ્રૌઢિને કારણે શબ્દાર્થનો સુંદર સંનિવેશ જ હારાદિને સમાન અલંકાર છે.^{૨૬}

વિદ્યાનાથ, અપ્પયદીક્ષિત, જગન્નાથ આદિ આચાર્યો મમ્મટ સંમત અલંકારનું સ્વરૂપ સ્વીકારે છે. પંડિતરાજોત્તર આચાર્યોમાંથી કેટલાક ભામહ વગેરેનું અનુસરણ કરીને અલંકારનું પ્રાધાન્ય સ્વીકારે છે તો કેટલાક આચાર્યો ધ્વનિવાદથી પ્રભાવિત થઈને અલંકારને કાવ્યશોભાના ગૌણ અર્થમાં સ્વીકારે છે.

આચાર્ય વેણીદત્તના મતે જે રીતે આભૂષણ વગરની નારી સુંદર નથી લાગતી

એ જ પ્રકારે અલંકાર રહિત કાવ્ય સદૃશ્યી જનને હરનારું બનતું નથી.^{૨૭} ચિરંજીવ પણ સ્ત્રીઓના આભૂષણો સાથે અલંકારની ઉપમા આપતા જણાવે છે કે અલંકાર નારા જ કાવ્યસ્વરૂપ ભૂષિત થાય છે. અને એના અભાવમાં કાવ્ય વિરૂપ થઈ જાય છે.^{૨૮}

શ્રીકૃષ્ણકવિ^{૨૯} અને વિદ્યારામ^{૩૦} વગેરે આચાર્યોએ ભામહની જેમ જ અલંકારમાં કર્તૃત્વ માન્ય કર્યું છે. વિશ્વનાથ દેવ, હરિદાસ સિદ્ધાન્તવાગીશ, છજજૂરામ શાસ્ત્રી વગેરે આચાર્યો પણ અલંકારને શોભાકારકના રૂપમાં માની કર્તૃત્વપ્રધાન વ્યુત્પત્તિ જ સ્વીકારે છે. છજજૂરામ શાસ્ત્રીએ અલંકારને શોભાજનક કહેલ છે.^{૩૧} હરિદાસ સિદ્ધાન્તવાગીશ શબ્દાર્થમાં સૌંદર્યના સંપાદક ધર્મને અલંકાર માને છે.^{૩૨} વિદ્યારામ કવિનું મંતવ્ય છે કે જે રીતે હારાદિ આભૂષણથી કુરૂપા સ્ત્રી પણ રૂપવતી બની જાય છે એ રીતે જ અલંકારની સત્તાથી કાવ્ય સત્કાવ્ય થઈ જાય છે.^{૩૩} એક અન્ય સ્થળે તેઓ કહે છે કે ઉત્કૃષ્ટ ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરનાર તત્વને અલંકાર કહે છે.^{૩૪} આમ મોટેભાગે બધા જ આચાર્યો ચમત્કારને જ અલંકારનું મૂળભૂત તત્વ માને છે.

નરસિંહ કવિએ આનંદવર્ધન વગેરે ધ્વનિવાદી આચાર્યોની જેમ અલંકારમાં કર્તૃત્વના સ્થાન પર કરણત્વ અર્થાત શોભાસાધનત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે. તેઓ અલંકારને કાવ્યના મુખ્યાર્થભૂત માને છે.^{૩૫} ધ્વનિવાદી આચાર્યોએ કર્તૃત્વના સ્થાન પર કરણત્વનો સ્વીકાર કરી અલંકારના અકિંગત્વને અયોગ્ય સિદ્ધ કરી અંગત્વની સ્થાપના કરે છે. નરસિંહ કવિ આચાર્ય વામનની જેમ જ અલંકારને ચારુત્વના અતિશયનો હેતુ કહે છે.^{૩૬} તેઓ ગુણને સમવાયવૃત્તિથી રસોપસ્કારક અને અલંકારને સંયોગવૃત્તિથી રસોપસ્કારક માનેલ છે.^{૩૭} અલંકારનું લક્ષણ આપતા તેઓ મમ્મટની^{૩૮} કારિકા જ ઉદઘૃત કરે છે. તેમના મતે રસને શબ્દાર્થરૂપ અંગ દ્વારા ઉપસ્કૃત કરે તે ઉપમા, અનુપ્રાસ આદિ અલંકાર હાર વગેરે જેવા છે.^{૩૯} આમ, આ લક્ષણમાં અલંકારનો રસ સાથેનો ઉપસ્કારક સંબંધ સિદ્ધ કરવામાં આવ્યો છે. નરસિંહ કવિ આગળ ઉપર વૃત્તિમાં જણાવે છે કે જે રીતે હાથ, પગ વગેરે શરિરના અવયવોને કંકણ, નપુર આદિ અલંકારો દ્વારા અલંકૃત કરવામાં આવે છે તે જ રીતે કાવ્યના શબ્દાર્થરૂપી અવયવને ઉપમા, અનુપ્રાસ વગેરે અલંકારો દ્વારા અલંકૃત કરવામાં આવે છે. આમ તે, કાવ્યને ઉપસ્કારક છે. આશ્રય-આશ્રયી ભાવ અલંકાર્ય- અલંકાર ભાવ લોકની જેમ કાવ્યમાં પણ સંમત છે.^{૪૦}

નરસિંહ કવિએ આપેલ અલંકારનું આ લક્ષણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તેઓ ઉપર

મમ્મટ, વિદ્યાનાથ અને રૂચ્યકની ગાઢ અસર છે. જો કે રૂચ્યક અલંકાર અને અલંકાર્ય વચ્ચે સમવાય સંબંધ માને છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ અલંકાર અને અલંકાર્ય વચ્ચે સંયોગ સંબંધ સ્વીકારે છે. ખાસ કરીને વિદ્યાનાથની અનુછાયામાં જ નરસિંહ કવિ અલંકાર નિરૂપણ આપે છે.^{૪૧}

આમ નરસિંહ કવિ ધ્વનિવાદી આચાર્યોની જેમ જ અલંકારને હારાદિ સદશ માને છે. આચાર્યો બ્રહ્માનંદ શર્માએ તેનું ખંડન કર્યું છે. તેમના મતે હારાદિ શરીરથી પૃથક્ સ્થિત હોય છે. અને એનો શરીરની સાથે યોગ થાય છે, પરંતુ કાવ્યમાં અલંકારની આવી કોઈ સ્થિતિ હોતી નથી.^{૪૨}

જો કે આચાર્ય શર્માનું આ મંતવ્ય યોગ્ય નથી. કારણ કે અલંકારોને નરસિંહ કવિએ કાવ્યશરીરનિષ્ઠ માન્યા છે.^{૪૩} અને તેથી કાવ્ય દ્વારા તેઓ રસને ઉપસ્કૃત કરે છે એમ માની શકાય. અને પરિણામે જેમ લાવણ્યમયી સુંદરીનું લાવણ્ય તેના અલંકારોની સાથે જ, પૃથક્ હોવા છતાં ગ્રાહ્ય થાય છે તેમ અલંકાર સંયોગવૃત્તિથી જ કાવ્યસૌંદર્ય માટે ઉપસ્કારક બને છે.

❖ અલંકાર ભેદ નિરૂપણ :

સંખ્યાગત ભેદ :

અલંકાર એટલે શું તેની વિસ્તૃત ચર્ચા પછી અલંકારોની સંખ્યામાં થયેલ ક્રમિક વિકાસના ઇતિહાસનું આલેખન અસ્થાને નહિ લેખાય. યાસ્કના નિરૂક્તમાં ઉપમાની ચર્ચા કરી છે.^{૪૪} ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉપમા, રૂપક, દીપક અને યમક એમ ચાર અલંકારોનો ઉલ્લેખ છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ૧૭માં અધ્યાયને અંતે કાવ્યબંધમાં ૩૬ નાટ્યલક્ષણોના ઉપયોગની વાત કરી છે.^{૪૫} જેમાંથી હેતુ, સંશય, દષ્ટાન્ત, નિદર્શન, ગુણાતિશય, અર્થાપતિ લેશ વગેરે અલંકારના રૂપમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા છે.

મહર્ષિ વ્યાસે અગ્નિપુરાણમાં ત્રણ શબ્દાલંકાર, આઠ અર્થાલંકાર અને પાંચ ઉભયાલંકાર એમ કુલ ૧૬ અલંકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે. ભામહે બે શબ્દાલંકાર અને ૩૬ અર્થાલંકાર દર્શાવ્યા છે. આ જ રીતે દંડીએ ૩૭, ઉદ્ભટ્ટે ૪૧, વામને ૩૧, રુદ્રટે ૭૩, ભોજરાજે ૭૨, મમ્મટે ૬૭ તથા રસવદ્ વગેરેની સાથે કુલ ૭૪, રૂચ્યકે ૮૨, વાગ્ભટ પ્રથમે ૩૮, હેમચંદ્રાચાર્યે ૩૫, વિદ્યાધરે ૮૬, વિદ્યાનાથે ૭૪, વાગ્ભટ

દ્વિતીયે ૬૮, વિશ્વનાથે ૮૪, શોભાકર મિત્રે ૧૦૬, કર્ણપુર ગોસ્વામીએ ૭૨, કેશવ મિશ્રે ૨૨, અપ્પય દીક્ષિતે ૧૧૭, પંડિતરાજ જગન્નાથે ૭૦ (અપૂર્ણ) અલંકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

પ્રાચીન આચાર્યોની જેમ અર્વાચીન આચાર્યોમાં પણ અલંકારની સંખ્યાના વિષયમાં મતેકય નથી. વિશ્વેશ્વર પંડિતે અલંકારકૌસ્તુભમાં મમ્મટ સમંત ૬૧ અર્થાલંકારોનું વિવેચન આપ્યું છે તો અલંકારમુક્તાવલી અને અલંકાર પ્રદીપમાં ક્રમશઃ ૭૦ અને ૧૧૭ અર્થાલંકારો વર્ણવ્યા છે.

અર્વાચીન આચાર્યોમાં વિદ્યારામ કવિએ ૨૨, છજજૂરામ શાસ્ત્રીએ ૬૩, વેણીદત્તે ૬૪, નરસિંહ કવિએ ૭૮, અરૂણગિરિ કવિએ ૭૧, આચાર્ય દેવશંકર પુરોહિતે ૧૧૫, શ્રીકૃષ્ણકવિએ ૧૨૧, શ્રીકૃષ્ણ પરબ્રહ્મે અલંકારમણિહારમાં ૧૨૫ અલંકારોનું નિરૂપણ કરી સર્વાધીક સંખ્યા સ્વીકારી છે. આમ, ભરતથી આરંભાયેલ અલંકાર ચર્યા શતાધિક સંખ્યા સુધી વિસ્તરી છે.

નરસિંહ કવિ સંમત અલંકાર સંખ્યા :

શ્રી આનંદકુમાર શ્રીવાસ્તવ જણાવે છે કે "નરસિંહ કવિ ને શબ્દાલંકાર કે ચાર ભેદ કીયે है: अनुप्रास, पुनरुक्तावदाभास, यमक और चित्र वे अर्थालंकारों की संख्या ७० स्वीकार करते है आचार्य ने ममटोक्त सार एवं सामान्य अलंकार का निरूपण नहीं कीया है" ^{૪૬}

નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથનો અભ્યાસ કરવાથી શ્રી આનંદકુમારનું આ વિધાન સત્યથી વેગળું જણાઈ આવે છે. નરસિંહ કવિએ અર્થાલંકારોની સંખ્યા ૭૧ની દર્શાવી છે. અને મમ્મટે કહેલા સાર તથા સામાન્ય એ બન્ને અલંકારોનું નિરૂપણ આપેલું છે.^{૪૬} એમા પણ સાર અલંકારની સાથે તો અર્થાલંકારનો વિભાગ પૂર્ણ થાય છે. એટલે કે અર્થાલંકારોની ચર્યામાં તે સૌથી છેલ્લે સાર અલંકારનું નિરૂપણ આપે છે.^{૪૭} ત્યારે સહેજે મનમાં પ્રશ્ન થાય કે આધુનિક અલંકારશાસ્ત્ર પર આટલું ઉંડાણભર્યું કામ કરનાર આનંદકુમારે ઉપરોક્ત વિધાન કેમ કર્યું હશે ? શક્ય છે કે પં.કૃષ્ણમાચાર્ય ગ્રંથારંભે આપેલ વિસ્તૃત અનુક્રમણિકાના આધારે જ તેઓએ નરસિંહ કવિ સમ્મત અલંકારોની ચર્યા આપી હશે. કારણ કે નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથની અનુક્રમણિકામાં સાર તથા સામાન્ય અલંકારોનો નિર્દેશ નથી.

શબ્દાલંકારોની બાબતમાં પણ નરસિંહ કવિએ મુખ્યત્વે ચાર શબ્દાલંકાર અનુપ્રાસ, પુનરુક્તવદાભાસ, યમક અને ચિત્રનું નિરૂપણ કર્યું છે. પરંતુ તેઓ અનુપ્રાસના ભેદો છેકાનુપ્રાસ, વૃત્યાનુપ્રાસ અને લાટાનુપ્રાસનું સ્વતંત્ર રૂપથી વિવેચન આપી શબ્દાલંકારના ૬ ભેદ દર્શાવે છે. (આનંદકુમાર ૪ ભેદનો ૪ નિર્દેશ આપે છે.)

આ ઉપરાંત નરસિંહ કવિએ સંકર અને સંસૃષ્ટિ એમ બે મિશ્ર અલંકારોનું નિરૂપણ આપ્યું છે. આમ તેઓ ૬ શબ્દાલંકાર, ૭૧ અર્થાલંકાર તથા ૨ ઉભયાલંકાર એમ કુલ ૭૯ અલંકારોના ભેદ-પ્રભેદ સાથે લક્ષણ-ઉદાહરણ આપે છે. આ ઉપરાંત તેઓ રસવદ્ આદિ અન્ય સાત અલંકારોનો પણ નામ નિર્દેશ સાથે સ્વીકાર કરે છે.^{૪૯} પરંતુ તેમનું લક્ષણ ઉદાહરણ આપતા નથી. આમ નરસિંહ કવિ કુલ ૮૬ અલંકારોને સ્વીકારે છે. જે આ પ્રમાણે છે.

❖ શબ્દાલંકાર :

- | | | |
|---------------------|----------------------|-----------------|
| (૧) છેકાનુપ્રાસ | (૨) વૃત્યાનુપ્રાસ | (૩) લાટાનુપ્રાસ |
| (૪) પુનરુક્તાવદાભાસ | (૫) યમક અને(૬) ચિત્ર | |

❖ અર્થાલંકાર :

- | | | |
|----------------|------------------|----------------|
| (૭) ઉપમા | (૮) અનન્વય | (૯) ઉપમેયોપમા |
| (૧૦) સ્મૃતિમદ્ | (૧૧) રૂપક | (૧૨) પરિણામ |
| (૧૩) સંદેહ | (૧૪) ભ્રાન્તિમદ્ | (૧૫) અપહ્નુતિ |
| (૧૬) ઉલ્લેખ | (૧૭) ઉત્પ્રેક્ષા | (૧૮) અતિશયોકિત |
| (૧૯) સહોકિત | (૨૦) વિનોકિત | (૨૧) સમાસોકિત |
| (૨૨) વક્રોકિત | (૨૩) સ્વભાવોકિત | (૨૪) વ્યાજોકિત |
| (૨૫) મીલન | (૨૬) સામાન્ય | (૨૭) તદ્ગુણ |
| (૨૮) અતદ્ગુણ | (૨૯) વિરોધાભાસ | (૩૦) વિશેષ |

(૩૧) અધિક	(૩૨) વિભાવના	(૩૩) વિશોષોકિત
(૩૪) અસંગતિ	(૩૫) વિચિત્ર	(૩૬) અન્યોન્ય
(૩૭) વિષમ	(૩૮) સમ	(૩૯) તુલ્યયોગિતા
(૪૦) દીપક	(૪૧) પ્રતિવસ્તુપમા	(૪૨) દષ્ટાન્ત
(૪૩) નિદર્શના	(૪૪) વ્યતિરેક	(૪૫) શ્લેષ
(૪૬) પરિકર	(૪૭) આક્ષેપ	(૪૮) વ્યાજસ્તુતિ
(૪૯) અપ્રસ્તુતપ્રશંસા	(૫૦) પ્રસ્તુતાહકુર	(૫૧) પર્યાયોકિત
(૫૨) પ્રતીપ	(૫૩) અનુમાન	(૫૪) કાવ્યલિંગ
(૫૫) અર્થાન્તરન્યાસ	(૫૬) યથાસંખ્યા	(૫૭) અર્થાપતિ
(૫૮) પરિસંખ્યા	(૫૯) ઉત્તર	(૬૦) વિકલ્પ
(૬૧) સમુચ્ચય	(૬૨) તત્કર	(૬૩) સમાધિ
(૬૪) ભાવિક	(૬૫) પ્રત્યનીક	(૬૬) વ્યાધાત
(૬૭) પર્યાય	(૬૮) સૂક્ષ્મ	(૬૯) ઉદાત્ત
(૭૦) પરિવૃત્તિ	(૭૧) લોકોકિત	(૭૨) છેકોકિત
(૭૩) કારણમાલા	(૭૪) એકાવલી	(૭૫) માલાદીપક
(૭૬) સામાન્ય	(૭૭) સાર	

❖ **ઉભયાલંકાર :**

(૭૮) સંસૃષ્ટિ	(૭૯) સંકર
---------------	-----------

❖ **અસ્ફૂટ પ્રતીયમાન અલંકાર (રસવત્ વગેરે)**

(૮૦) રસવત્	(૮૧) પ્રેય	(૮૨) ઉર્જસ્વિ
------------	------------	---------------

(૮૩) સમાહિત (૮૪) ભાવોદય (૮૫) ભાવસન્ધિ અને
(૮૬) ભાવશબલતા

❖ અલંકારનું વર્ગ વિભાજન - ક્ષાવિભાગ

સંસ્કૃત કાવ્યાચાર્યોએ અલંકારોને એમની વચ્ચે રહેલી કશીક સમાનતાને આધારે અલગ-અલગ વર્ગોમાં વિભાજિત કરવાના અનેક પ્રયાસો કર્યા છે. એને કારણે અલંકાર વિચારણા ઉત્તરોત્તર વ્યવસ્થિત અને વિશદ થતી ગઈ છે. અલંકારોનું વર્ગવિભાજન કે જેને નરસિંહ કવિ અલંકારના ક્ષા વિભાગ (ક્ષ્યા વિભાગ) તરીકે ઓળખાવે છે.^{૪૯} તે મુખ્યત્વે નીચેની પાંચ પદ્ધતિ અનુસાર થયું છે.

૧. ઐતિહાસીક વર્ગવિભાજન :

ઉદ્ભટના 'અલંકારસારસંગ્રહ' માં અલંકારોના ઉદ્ભવક્રમને આધારે છ વર્ગોમાં અલંકારોનું વિભાજન થયેલું જોવા મળે છે.

૨. શુદ્ધ અને મિશ્રરૂપ વર્ગવિભાજન :

યમક, ઉપમા આદિ અલંકારો શુદ્ધ અને જુદા-જુદા અલંકારોના મિશ્રણથી થતા સંસૃષ્ટિ અને સંકર જેવા અલંકારો મિશ્ર એમ અલંકારોનું બે વર્ગમાં વિભાજન થયું છે.

૩. શબ્દ, અર્થ અને શબ્દાર્થરૂપ ઉભય એમ ત્રિવિધ વર્ગવિભાજન :

સૌ પ્રથમ અગ્નિપુરાણ, આ પ્રકારનું વર્ગવિભાજન પ્રાપ્ત થાય છે.^{૫૧} ત્યાર પછી તો લગભગ બધા જ આચાર્યોએ આ પદ્ધતિ અનુસાર અલંકારનું વર્ગવિભાજન આપ્યું છે. (૧) શબ્દની શોભા વધારનાર યમક આદિ શબ્દાલંકારો (૨) અર્થની શોભા વધારનાર ઉપમા આદિ અર્થાલંકારો અને (૩) શબ્દ તથા અર્થ - એમ ઉભયની શોભા વધારનાર લાટાનુંપ્રાસ આદિ ઉભયાલંકારો. આ પ્રકારે અલંકારોનું ત્રણ વર્ગમાં વિભાજન થયું છે.

૪. પૌનરુક્ત્ય આદિ વિચ્છિન્નિમૂલક વર્ગવિભાજન :

ઉપરોક્ત સર્વ વર્ગવિભાજન પૈકી જુદા જુદા

અલંકાર સમૂહોના મૂળમાં રહેલા એક સમાન તત્વ કે વિશિષ્ટિને આધારે થયેલું વર્ગવિભાજન સૌથી વધુ વ્યવસ્થિત અને પ્રમાણભૂત પ્રતીત થાય છે.

સૌ પ્રથમ રુદ્રટે અર્થાલંકારોને નીચેના ચાર વર્ગોમાં વહેંચી આ પ્રકારના વર્ગીકરણ તરફ સંકેત કર્યો.^{૫૨}

(૧) વાસ્તવમૂલક અલંકારો, (૨) ઔપમ્યમૂલક અલંકારો

(૩) અતિશયમૂલક અલંકારો અને (૪) શ્લેષમૂલક અલંકારો

રુદ્રટ પછી રુચ્યકે આ વર્ગીકરણને વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ નીચે પ્રમાણે દસ વર્ગોમાં વહેંચી વ્યવસ્થિત કર્યું.^{૫૩}

(૧) પૌનરુક્ત્યમૂલક અલંકાર વર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં શબ્દ, અર્થ અને શબ્દાર્થની પુનરુક્તિથી ચારૂતા નિષ્પન્ન થતી હોય તે પૌનરુક્ત્યમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(૨) સાદૃશ્યમૂલક અલંકાર વર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં સામ્ય કે ભેદનો આધાર લઈ પ્રસ્તુત ઉપમેયનો અપ્રસ્તુત ઉપમાન સાથે સંબંધ સ્થાપવામાં આવતો હોય તે સાદૃશ્યમૂલક કે ઔપમ્યમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(૩) વિરોધમૂલક અલંકાર વર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં કથનમાં રહેલા વિરોધના આભાસને કારણે ચારૂતા નિષ્પન્ન થાય તે વિરોધમૂલક અલંકાર વર્ગ કહેવાય છે.

(૪) શૃંખલામૂલક અલંકાર વર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં પદાર્થોનું શૃંખલાબદ્ધ વર્ણન કરવાથી ચારૂતા નિષ્પન્ન થાય તે શૃંખલામૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(૫) તર્કન્યાયમૂલક અલંકાર વર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં કવિપ્રતિભાથી રસિત ન્યાય કે તર્કના વર્ણનથી ચારૂતા નિષ્પન્ન થાય તે તર્કન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(૬) વાક્યન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં કવિપ્રતિભાથી રસિત વાક્ય સંઘટનાથી ચારૂતા નિષ્પન્ન થાય તે વાક્ય ન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(૭) લોકન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં કવિપ્રતિભાથી રસિત લોકમાન્યતા કે લોકવ્યવહારના નિરૂપણથી ચારૂતા નિષ્પન્ન થાય તે લોકન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(૮) ગૂઢાર્થપ્રતીતિમૂલક અલંકાર વર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં વિદ્ગ્ધ કે ચતુર વ્યક્તિઓના અર્થગૂઢ વ્યવહારના નિરૂપણથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે ગૂઢાર્થપ્રતીતિમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(૯) ચિત્તવૃત્તિમૂલક અલંકારવર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં ક્રોધ, રતિ, જુગુપ્સા, ગ્લાનિ, શંકા, ઉત્સુકતા આદિ ચિત્તવૃત્તિઓના નિરૂપણથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે ચિત્તવૃત્તિમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(૧૦) સંશ્લેષમૂલક અલંકારવર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં અલંકારોના સંયોગભાવે કે સમવાયભાવે થતા સંશ્લેષથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે સંશ્લેષમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

અપ્પયદીક્ષિતે આ ઉપરાંત પ્રમાણમૂલક અલંકારવર્ગની કલ્પના આપી છે.^{૫૪}

(૧૧) પ્રમાણમૂલક અલંકારવર્ગ : જે અલંકારવર્ગમાં કવિકલ્પનાયુક્ત પ્રત્યક્ષ, અનુમાન, અર્થાપત્તિ, આપ્તવચન આદિ પ્રમાણોની યોજનાથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે પ્રમાણમૂલક અલંકારવર્ગ કહેવાય છે.

(પ) પ્રતીયમાન અર્થમૂલક વર્ગવિભાજન :

સૌ પ્રથમ વિદ્યાનાથે ધ્વનિવાદી દષ્ટિએ વસ્તુ, ઔપમ્ય, રસભાવ આદિની વ્યંજનાને આધારે અર્થાલંકારોને પ્રતીયમાન વસ્તુમૂલક, પ્રતીયમાનૌપમ્યમૂલક, પ્રતીયમાન રસભાવાદિ અને અસ્કૂટ પ્રતીયમાન - એમ ચાર વર્ગોમાં વહેંચી નવીન વર્ગીકરણ આપ્યું છે.^{૫૫} નરસિંહ કવિએ વિદ્યાનાથે આપેલા આ વર્ગીકરણને વધારે વિશદતાથી નિરુપ્યું છે.^{૫૬}

❖ પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં અલંકાર વર્ગીકરણ :

પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર અને ઉપમાલંકાર - એમ ત્રણ પ્રકારના વર્ગો (i) Figures of speech in words (ii) Figures of speech in thought (iii) Figures of speech in both એવા નામે જાણિતા છે.

એ જ પ્રમાણે પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં વિચ્છિન્નિને આધારે પણ અલંકારોનું

વર્ગવિભાજન થયું છે. ઓક્સફર્ડ એન્સાઈક્લોપીડિયા અનુસાર અલંકારોને આઠ વર્ગોમાં વહેંચી શકાય : (૧)તુલનાત્મક (૨) નામવિપર્યયયુક્ત (૩) વિષમતામૂલ (૪) અતિશયોકિતમૂલ (૫) પ્રશ્નોત્તરરૂપ (૬) વિપર્યયમૂલ (૭) શબ્દવૈચિત્ર્યપરક (૮) ક્રમવૈચિત્ર્યપરક

ઉપરોક્ત અલંકારવર્ગો આપણા સાદશ્યાદિ અલંકારવર્ગો સાથે ઠીક ઠીક સામ્ય ધરાવે છે. એમાં તુલનાત્મકવર્ગ સાદશ્યમૂલક વર્ગ સાથે, વિષમતામૂલવર્ગ વિરોધમૂલવર્ગ સાથે, અતિશયોકિતમૂલવર્ગ અતિશયોકિત અલંકાર સાથે, પ્રશ્નોત્તરમૂલવર્ગ તર્કન્યાયમૂલવર્ગ સાથે અને ક્રમવૈચિત્ર્યમૂલવર્ગ શૃંખલામૂલક અલંકારવર્ગ સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

❖ નરસિંહ કવિની દષ્ટિએ અલંકારનું ક્ષા વિભાજન :

નરસિંહ કવિ સૌ પ્રથમ સમગ્ર અલંકારવર્ગને શબ્દગત, અર્થગત અને ઉભયગત એમ ત્રિવિધરૂપે વિભાજિત કરે છે. તેમાં અર્થાલંકારો ચતુર્વિધ છે. અર્થાલંકારોના આ ચાર પ્રકારો તેમને વિદ્યાનાથને અનુસરીને આપ્યા છે. ધ્વનિવાદી દષ્ટિકોણથી અપાયેલા આ પ્રકારોમાં પ્રતીયમાન અર્થ કેન્દ્ર સ્થાને છે. આમ તેઓ અલંકારને ધ્વનિના અંતર્ભૂત તત્વ તરીકે સ્વીકારે છે. આ ચાર પ્રકારો અને તેની અંતર્ગત આવતા અલંકારો નીચે પ્રમાણે છે.

(૧) પ્રતીયમાનવસ્તુમૂલક અલંકારવર્ગ :

જે અલંકારવર્ગનું વસ્તુ પ્રતીયમાનાર્થ હોય, અર્થાત જે અલંકારોનો અર્થ ધ્વન્યાત્મક રૂપે સ્પંદિત થતો હોય તે અલંકાર વર્ગને પ્રતીયમાનવસ્તુમૂલક અલંકાર વર્ગ કહે છે. આ અલંકારવર્ગમાં સમાવિષ્ટ અલંકારો નીચે પ્રમાણે છે.

- | | | |
|-----------------------|---------------|---------------------|
| ૧. સમાસોકિત | ૨. પર્યાયોકિત | ૩. આક્ષેપ |
| ૪. વ્યાજસ્તુતિ | ૫. ઉપમેયોપમા | ૬. અનન્વય |
| ૭. અતિશયોકિત | ૮. પરિકર | ૯. અપ્રસ્તુતપ્રશંસા |
| ૧૦. અનુકત નિમિત્ત અને | ૧૧. વિશેષોકિત | |

(૨) પ્રતીયમાન ઔપમ્યમૂલક અલંકાર વર્ગ :

જે અલંકાર વર્ગમાં પ્રતીયમાનભૂત ઔપમ્ય એટલે કે સાદૃશ્ય દ્વારા ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે પ્રતીયમાન ઔપમ્યમૂલક અલંકારવર્ગ છે. આ અલંકારવર્ગમાં સમાવિષ્ટ અલંકારો નીચે પ્રમાણે છે.

- | | | |
|------------------|-------------------|----------------|
| ૧. રૂપક | ૨. પરિણામ | ૩. સંદેહ |
| ૪. ભ્રાન્તિમદ | ૫. ઉલ્લેખ | ૬. અપહ્નુતિ |
| ૭. ઉત્પ્રેક્ષા | ૮. સ્મરણ | ૯. તુલ્યયોગિતા |
| ૧૦. દીપક | ૧૧. પ્રતિવસ્તુપમા | ૧૨. દૃષ્ટાન્ત |
| ૧૩. સહોક્તિ | ૧૪. પ્રતીપ | ૧૫. વ્યતિરેક |
| ૧૬. નિદર્શના અને | ૧૭. શ્લેષ | |

(૩) પ્રતીયમાન રસભાવાદય અલંકાર વર્ગ :

જે અલંકારવર્ગમાં પ્રતીયમાનરૂપ રસ અને ભાવથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે પ્રતીયમાન રસભાવાદય અલંકારવર્ગ કહેવાય છે. આ વર્ગમાં સમાવિષ્ટ અલંકારો નીચે પ્રમાણે છે.

- | | | |
|-------------|-----------|-----------------|
| ૧. રસવત્ | ૨. પ્રેય | ૩. ઉર્જસ્વિ |
| ૪. સમાહિત | ૫. ભાવોદય | ૬. ભાવસન્ધિ અને |
| ૭. ભાવશબલતા | | |

અહીં ધ્યાતવ્ય છે કે નરસિંહ કવિ આ સાત અલંકારોના લક્ષણ ઉદાહરણ નિરૂપતા નથી.

(૪) અસ્ફૂટ પ્રતીયમાન અલંકાર વર્ગ :

જે અલંકારવર્ગમાં સહૃદયીઓના હૃદયને આસ્વાદ્ય એવો પ્રતીયમાનાર્થ સ્ફૂટ રીતે પ્રગટ થતો ન હોય અને છતાં ચારુતા નિષ્પન્ન થતી હોય તે અસ્ફૂટ પ્રતીયમાન અલંકારવર્ગ છે.

આ અલંકારવર્ગમાં સમાવિષ્ટ અલંકારો આ પ્રમાણે છે.

૧. ઉપમા	૨. વિનોકિત	૩. અર્થાન્તરન્યાસ
૪. વિરોધ	૫. વિભાવના	૬. ઉક્તગુણનિમિત્ત
૭. વિશેષોકિત	૮. વિષમ	૯. સમ
૧૦. ચિત્ર	૧૧. અધિક	૧૨. અન્યોન્ય
૧૩. કારણમાલા	૧૪. એકાવલી	૧૫. વ્યાધાત
૧૬. માલાદીપક	૧૭. કાવ્યલીંગ	૧૮. અનુમાન
૧૯. સાર	૨૦. યથાસંખ્યા	૨૧. અર્થાપત્તિ
૨૨. પર્યાય	૨૩. પરિવૃત્તિ	૨૪. પરિસંખ્યા
૨૫. વિકલ્પ	૨૬. સમુચ્ચય	૨૭. સમાધિ
૨૮. પ્રત્યનીક	૨૯. પ્રતીપ	૩૦. વિશેષ
૩૧. મીલન	૩૨. સામાન્ય	૩૩. સંગતિ
૩૪. તદ્ગુણ	૩૫. અતદ્ગુણ	૩૬. વ્યાજોકિત
૩૭. વક્રોકિત	૩૮. સ્વભાવોકિત	૩૯. ભાવિક
૪૦. ઉદાત્ત		

વિદ્યાનાથ તથા નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ અલંકારોના આ વર્ગીકરણનો અભિગમ જરા તાજો તથા નાવિન્યપૂર્ણ જણાય છે. આ વર્ગીકરણથી અલંકારધ્વનિનો સિદ્ધાંત દઢ બને છે. અને તેથી વિદ્વદ્જનોમાં નરસિંહ કવિનો આ દષ્ટિકોણ સન્માન્ય બન્યો છે.

આ રીતે, અલંકારોનું વિભાજન કર્યા પછી નરસિંહ કવિ અલંકારોની કક્ષાનો વિભાગ આપે છે. અલંકારોનું તેમને આપેલા કક્ષાનિરૂપણ રૂચકે દર્શાવેલ અલંકાર વર્ગવિભાજન આધારિત જ જણાય છે. નરસિંહ કવિ અલંકારોની નવ પ્રકારની કક્ષા દર્શાવે છે. જે આ પ્રમાણે છે.

(૧) સાધર્મ્ય અલંકાર કક્ષા :

નરસિંહ કવિ સાધર્મ્યના ત્રણ ભેદ દર્શાવે છે. (૧) ભેદપ્રધાન (૨) અભેદપ્રધાન અને (૩) ભેદાભેદપ્રધાન. જે અલંકારો સાદૃશ્યને આધારે ચારુતા નિષ્પન્ન કરે છે તે અલંકારો આ કક્ષામાં આવે છે. જે આ પ્રમાણે છે.

- | | | |
|----------------|-----------|-------------|
| ૧. રૂપક | ૨. પરિણામ | ૩. સંદેહ |
| ૪. ભ્રાન્તિમદ્ | ૫. ઉલ્લેખ | ૬. અપભ્રુતિ |

(૨) અધ્યવસાયમૂલ અલંકારકક્ષા :

જેમાં સાદૃશ્યની ચરમ કોટી પ્રગટે છે. એવા અલંકારોને અધ્યવસાયમૂલ અલંકાર કક્ષા કહે છે. રૂચકે અધ્યવસાયની વ્યાખ્યા આપતા જણાવ્યું છે કે જ્યાં વિષયના નિગરણ દ્વારા વિષય સાથે વિષયીનો અભેદબોધ અધ્યવસાય કહેવાય છે. આ કક્ષામાં બે અલંકારો છે. (૧) ઉત્પ્રેક્ષા અને (૨) અતિશયોકિત.

(૩) વિરોધમૂલ અલંકારકક્ષા :

જે અલંકારો વિરોધના આધારે ચારુતા નિષ્પન્ન કરે છે તે અલંકારો આ કક્ષામાં આવે છે. જે આ પ્રમાણે છે.

- | | | |
|------------|--------------|-------------|
| ૧. વિભાવના | ૨. વિશેષોકિત | ૩. વિષમ |
| ૪. વિચિત્ર | ૫. અસંગતિ | ૬. અન્યોન્ય |
| ૭. વ્યાધાત | ૮. અતદ્ગુણ | ૯. ભાવિક |
| ૧૦. વિશેષ | | |

(૪) વાક્યન્યાયમૂલ અલંકારકક્ષા :

જે અલંકારોમાં કવિપ્રતિભાથી રસિત વાક્યસંઘટનાથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે અલંકારો વાક્યન્યાયમૂલ અલંકારકક્ષામાં આવે છે. જે આ પ્રમાણે છે.

- | | | |
|---------------|--------------|---------------|
| ૧. યથાસંખ્યા | ૨. પરિસંખ્યા | ૩. અર્થાપત્તિ |
| ૪. વિકલ્પ અને | ૫. સમુચ્ચય | |

(૫) લોકવ્યવહારમૂલ અલંકારકક્ષ્યા :

જે અલંકારોમાં કવિ પ્રતિભાથી રસિત લોકમાન્યતા કે લોકવ્યવહારના નિરૂપણથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે અલંકારો લોકવ્યવહારમૂલ અલંકાર કક્ષ્યામાં આવે છે. જેમા નીચેના અલંકારોનો સમાવેશ થાય છે.

- | | | |
|-----------|--------------|----------------|
| ૧. પર્યાય | ૨. પરિવૃત્તિ | ૩. પ્રત્યનીક |
| ૪. તદ્ગુણ | ૫. સમ | ૬. સ્વભાવોક્તિ |
| ૭. ઉદાત્ત | ૮. વિનોક્તિ | ૯. સમાધિ |

(૬) તર્કન્યાયમૂલ અલંકારકક્ષ્યા :

જે અલંકારોમાં કવિપ્રતિભાથી રસિત ન્યાય કે તર્કના વર્ણનથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે અલંકારો આ કક્ષ્યામાં આવે છે. જે આ પ્રમાણે છે.

- | | | |
|--------------|---------------|-------------------|
| ૧. કાવ્યલીંગ | ૨. અનુમાન અને | ૩. અર્થાન્તરન્યાસ |
|--------------|---------------|-------------------|

(૭) શૃંખલાવૈચિત્ર્યમૂલ અલંકાર કક્ષ્યા :

જે અલંકારોમાં પદાર્થનું શૃંખલાબદ્ધ વર્ણન કરવાથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય છે તે અલંકારો આ કક્ષ્યામાં આવે છે. જેમા નીચેના અલંકારો સમાવિષ્ટ છે.

- | | | |
|-------------|-----------|-------------|
| ૧. કારણમાલા | ૨. એકાવલી | ૩. માલાદીપક |
| ૪. સાર | | |

(૮) અપહ્રવમૂલક અલંકાર કક્ષ્યા :

જે અલંકારોમાં વિદૂઘ કે ચતુર વ્યક્તિઓના અર્થગૂઢ વ્યવહારના નિરૂપણથી ચારુતા નિષ્પન્ન થાય તે અલંકારો આ કક્ષ્યામાં આવે છે. જેમા નીચેના અલંકારો સમાવિષ્ટ છે.

- | | | |
|---------------|------------|---------|
| ૧. વ્યાજોક્તિ | ૨. વકોક્તિ | ૩. મીલન |
|---------------|------------|---------|

(૯) વિશેષણ વૈચિત્ર્યમૂલ અલંકાર કક્ષા :

જે અલંકારો માત્ર વિશેષણના વૈચિત્ર્યથી ચારુતા જન્માવે તે અલંકારો આ કક્ષામાં આવે છે. જેમા (૧) સમાસોક્તિ અને (૨) પરિકર અલંકારનો સમાવેશ થાય છે.

❖ નરસિંહ કવિએ દર્શાવેલ કક્ષાવિભાગની સમીક્ષા :

નરસિંહ કવિએ આપેલ અલંકાર સ્વરૂપ વિદ્યાનાથની અનુછાયામાં જ અપાયેલુ પ્રતીત થાય છે. આ કક્ષા વિભાજન પર રુચ્ચકનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ રીતે દ્રષ્ટિગોચર થાય છે.

નરસિંહ કવિ તથા વિદ્યાનાથ રુચ્ચકે કરેલા અલંકારોના વર્ગવિભાજન તથા નિરૂપણક્રમનું કેટલાક સાહસિક તથા દુસ્સાહસિક અર્થઘટનો કરી પોતાની રીતે શોધન તથા પરિષ્કાર કરવાનો પુરૂષાર્થ કરે છે. આમ છતાં તેઓ અલંકારોનું વર્ગવિભાજન, વર્ગોપવર્ગોનો પૂર્વાપરક્રમ તથા નિરૂપણક્રમ પરત્વે મહદ્અંશે રુચ્ચકને જ અનુસરે છે.

નરસિંહ કવિ રુચ્ચકે માનેલા પૌનરુક્ત્યમૂલક, ઔપમ્યમૂલક, વિરોધમૂલક, શુંખલામૂલક, તર્કન્યાયમૂલક, વાક્યન્યાયમૂલક, લોકવ્યવહારમૂલક તથા સંશ્લેષમૂલક અલંકાર વર્ગોનો સ્વીકાર કરે છે. પરંતુ સાથે જ અધ્યવસાયમૂલક તથા વિશેષણવૈચિત્ર્યમૂલક બે નવીન અલંકાર વર્ગોની ઉદ્ભાવના રુચ્ચકના ગૂઢાર્થપ્રતીતિમૂલક અલંકારવર્ગનું અપહ્રવમૂલક અલંકારવર્ગરૂપે પુનર્ઘટન તથા ચિત્તવૃત્તિમૂલક અલંકારવર્ગનું અલંકારપ્રકરણમાં નિરૂપણ ન કરીને તેઓ રુચ્ચકથી દઢપણે જુદા પડીને પોતાની મૌલિકતા સિધ્ધ કરે છે.

નરસિંહ કવિ અલંકારોના વર્ગવિભાજન પરત્વે પૌનરુક્ત્યમૂલક, શુંખલામૂલક તથા સંશ્લેષમૂલક અલંકારવર્ગોમાં અને ભેદાભેદતૂલ્યતામૂલ ઔપમ્યમૂલક ઉપવર્ગમાં રુચ્ચકને સંપૂર્ણપણે અનુસરે છે. તો વિરોધમૂલક તથા તર્કન્યાયમૂલક અલંકાર વર્ગો અને અભેદપ્રાધાન્યમૂલક ઔપમ્યમૂલક ઉપવર્ગમાં કિંચિત્ ફેરફાર સાથે તેઓ રુચ્ચકને

સ્વીકારે છે. પરંતુ વાક્યન્યાયમૂલક, લોકવ્યવહારમૂલક તથા અપભ્રંશમૂલક અલંકારવર્ગો તથા ભેદપ્રાધાન્યમૂલક ઔપમ્યમૂલક ઉપવર્ગમાં તેઓ અનેક અલંકારોનું વર્ગાન્તરણ કરીને રુચ્ચકમાં ભારે પરિવર્તનો કરે છે. તેઓ ઔપમ્યમૂલક અલંકારવર્ગનું વિભાજન કરી અધ્યવસાયમૂલક અને વિશેષણવૈચિત્ર્યમૂલક એમ બે નવીન અલંકારવર્ગોનું સર્જન કરે છે, તો બીજી તરફ ગમ્યમાનોપમ્યમૂલક ઉપવર્ગને ભેદપ્રાધાન્યમૂલક ગમ્યમાનોપ્યમૂલક ઉપવર્ગમાં ભેળવી દઈ એ ટચુકડા ઉપવર્ગને વિશાળ બનાવી દે છે. તેઓ પર્યાય, પરિવૃત્તિ અને સમાધિ આ ત્રણ અલંકારોનું લોકવ્યવહારમૂલક અલંકારવર્ગમાં વર્ગાન્તર કરીને વાક્યન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગને સંક્ષિપ્ત કરવાનું વલણ લે છે. તે જ રીતે સૂક્ષ્મ, સ્વભાવોક્તિ, ભાવિક અને ઉદાત્ત એમ ચાર અલંકારોનું અન્ય અલંકારવર્ગોમાં વર્ગાન્તર કરીને અપભ્રંશમૂલક અલંકાર વર્ગને સંક્ષિપ્ત કરે છે. તો વળી, લોકવ્યવહારમૂલક અલંકારવર્ગમાં એક બાજુ પ્રતીપ, મીલિત, સામાન્ય, અતદ્ગુણ અને ઉત્તર એમ પાંચ અલંકારોને અન્ય વર્ગમાં વર્ગાન્તરીત કરીને તો બીજી બાજુ પરિવૃત્તિ, સમાધિ, સમ, સ્વભાવોક્તિ, ઉદાત્ત અને વિનોક્તિ એમ છ અલંકારોનો સમાવેશ કરીને સમગ્ર અલંકારવર્ગનો ચહેરોમહોરો તેઓ બદલી નાખે છે. આમ નરસિંહ કવિ અલંકારોના વર્ગવિભાજનમાં મહદંશે રુચ્ચકને અનુસરતા હોવા છતાં કેટલાક અલંકારવર્ગો તથા ઉપવર્ગોનું ભારે પુનર્ઘટન કરે છે.

નરસિંહ કવિ અલંકાર વર્ગોના વિભાજન તથા નિરૂપણક્રમમાં રુચ્ચકને નજર સમક્ષ રાખે છે. તેમણે અલંકારવર્ગોનો પુર્વાપરક્રમ પૌનરૂક્ત્યવર્ગ, ઔપમ્યવર્ગ, વિરોધવર્ગ એમ રુચ્ચકને અનુસરીને જ મહદંશે રાખ્યો હોવા છતાં કેટલાક ભારે પરિવર્તનો પણ કર્યા છે. તેમણે અતિશયોક્તિ પછી ઉક્તિસામ્યને આધારે સહોક્તિ, વિનોક્તિ, સમાસોક્તિથી માંડીને અતદ્ગુણ સુધીના અલંકારો નિરૂપીને પછી વિરોધમૂલક અલંકારો નિરૂપ્યા છે. વિરોધમૂલક અલંકારો પછી તેઓ પુનઃ ગમ્યમાનોપ્યમૂલક અલંકારોને ચર્ચીને રુચ્ચકથી જુદા પડે છે. તેઓ શૃંગલમૂલક અલંકારવર્ગનું લોકન્યાયમૂલક વર્ગ પછી નિરૂપણ કરે છે. આમ, તેમણે કેટલીક વાર અલંકારવર્ગો, ઉપવર્ગો તથા અન્ય અલંકારોના નિરૂપણક્રમ પરત્વે રુચ્ચકથી સાવ જુદું અને કંઈક વિચિત્ર તથા સાહસિક લાગે તેવું વલણ લીધું છે.

ડૉ. અજિતકુમાર ઠાકોર યોગ્ય રીતે જ રુચ્ચકના વર્ગવિભાજન અને નિરૂપણક્રમમાં અસંગતિ, સંદિગ્ધતા તથા ઉદ્ભટાનુસરણ જેવી નબળાઈઓ જુદે છે. તેઓ જણાવે છે કે રુચ્ચકે અલંકાર વર્ગોની કરેલી કલ્પનામાં ક્યાંક-ક્યાંક કચાશ

રહી ગઈ હોય તેવું જણાય છે. અર્થાન્તરન્યાસનું તેમણે ઔપમ્યમૂલકવર્ગમાં નિરૂપણ કર્યું, તેને બદલે તર્કન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગમાં તેનું નિરૂપણ વધુ પ્રતીતિકર બની શક્યુ હોત. તે જ પ્રમાણે વ્યાઘાત, પરિવૃત્તિ જેવા અલંકારો લોકન્યાયમૂલક અલંકાર વર્ગમાં મુક્યા હોત તો વધુ સારું થાત એવી લાગણી થાય છે.^{૫૭} અત્રે નોંધવું જોઈએ કે નરસિંહ કવિએ નંજરાજયશોભૂષણમાં આ દોષને દૂર કરવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે.

નરસિંહ કવિ રુચ્ચકથી જે વિલક્ષણપણે જુદા પડે છે, તેના મૂળમાં તેમણે કરેલું રુચ્ચકનું વિશિષ્ટ અર્થઘટન જ રહેલું છે. રુચ્ચકે સ્વાભાવોક્તિના નિમિત્તે ઉક્તિસામ્યનો ક્રમનિર્ધારણ માટે આધારરૂપે ઉલ્લેખ કર્યો હતો. નરસિંહ કવિ એને જ અનુસરી અતિશયોક્તિ પછી ઉક્તિમૂલક અલંકારોનું નિરૂપણ આરંભી દે છે. એ જ રીતે ગમ્યમાનોપમ્યમૂલક અલંકારો બાબતે પણ રુચ્ચકમાં રહેલી સંદિગ્ધતા તેમણે ઠીક લાગે તેવી રીતે દૂર કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમણે અપભ્રંશુત અલંકારવર્ગમાં બન્યુ છે તેમ રુચ્ચકના અલંકારવર્ગોનું સરસ પુનર્ઘટન પણ કર્યુ છે. તેઓ અતિશયોક્તિ તથા અર્થાન્તરન્યાસ બાબતે શોભાકરથી પણ પ્રભાવિત થયેલા જણાય છે. તે જ પ્રમાણે તેમણે ચિત્તવૃત્તિમૂલક અલંકારવર્ગનું ધ્વનિવાદના આગ્રહી અનુસારક તરીકે નિરૂપણ કર્યુ નથી. ઔપમ્યવર્ગથી અલગ અધ્યવસાય વર્ગ તથા વિશેષણવૈચિત્ર્યવર્ગનું તેમણે કરેલું નિરૂપણ ન્યાયોચિત જણાય છે.

નરસિંહ કવિએ વિદ્યાનાથને અનુસરીને તથા ધ્વનિકાર પાસેથી પ્રેરણા મેળવી બધા જ અર્થાલંકારોને પ્રતીયમાનવસ્તુ, પ્રતીયમાનોપમ્ય, પ્રતીયમાનરસભાવાદિ તથા સ્ફૂટ પ્રતીયમાન એમ ચાર વિભાગોમાં વહેંચીને નવું જ વર્ગીકરણ પ્રસ્તુત કર્યુ છે. આ ઉપરાંત તેઓ મુખ્યત્વે તો શબ્દ, અર્થ તથા ઉભય એમ ત્રિવિધ રૂપ અલંકારવર્ગને જ સ્વીકારી તે અનુસાર જ અલંકારોનું સ્વરૂપ ચર્ચે છે. આમ નરસિંહ કવિએ અલંકારોનું વર્ગવિભાજન ત્રિવિધ સ્વરૂપે આપ્યું છે.

૧. શબ્દ, અર્થ અને ઉભય (શબ્દાર્થ)ની દષ્ટિએ

૨. પ્રતીયમાનની દષ્ટિએ

૩. ઔપમ્યમૂલક આદિ અલંકારોની કક્ષાની દષ્ટિએ

જો કે તેમણે મુખ્યત્વે તો શબ્દાલંકારો, અર્થાલંકારો તથા ઉભયાલંકારો પરત્વે પોતાનો ઝોક દર્શાવેલ છે.

❖ નરસિંહ કવિ પૂર્વે અલંકારોનું વર્ગીકરણ :

(૧) ભરતમુનિ :

અલંકારોનું સર્વપ્રથમ વ્યવસ્થિત નિરૂપણ આપણને ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે. ભરતમુનિ ઉપમા, રૂપક અને દીપક એમ ત્રણ અર્થાલંકારો તથા યમક નામે એક શબ્દાલંકાર મળી કુલ ચાર અલંકારો નિરૂપે છે. તેઓ આ ચારે અલંકારોનું શબ્દાલંકાર તથા અર્થાલંકાર તરીકે વર્ગીકરણ કરતા નથી. વળી અર્થ કરતાં શબ્દની પ્રતીતિ પ્રથમ થતી હોવા છતાં તેઓ પ્રથમ ઉપમાદિ અર્થાલંકારો અને તે પછી યમક જેવા શબ્દાલંકારોનું નિરૂપણ કરે છે.

(૨) અગ્નિપુરાણ :

સૌ પ્રથમ અગ્નિપુરાણમાં મહર્ષિ વ્યાસે અલંકારોને શબ્દ, અર્થ તથા ઉભય એમ ત્રિવિધરૂપે વર્ગીકૃત કર્યા છે. તેઓએ અનુપ્રાસ, યમક અને ચિત્ર એ ત્રણ શબ્દાલંકારો તથા સ્વરૂપ, આદૃશ્ય, ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશયોકિત, વિશેષોકિત, વિભાવના, વિરોધ અને હેતુ એ આઠ અર્થાલંકારોનું લક્ષણ આપ્યું છે. આ ઉપરાંત સમાધિ, આક્ષેપ, સમાસોકિત અપહ્નુતિ અને પર્યાયોકિત આ પાંચ ઉભયાલંકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

(૩) ભામહ :

ભામહ અલંકારોનું ચોક્કસ સમૂહોમાં વિભાજન કરે છે. તેઓ પ્રથમ સમૂહમાં અનુપ્રાસ, યમક, રૂપક આદિ પાંચ અલંકારો, બીજા સમૂહમાં આક્ષેપ, અર્થાન્તરન્યાસ આદિ આઠ અલંકારો અને ત્રીજા સમૂહમાં પ્રેય, રસવત્ આદિ બાવીસ અલંકારો માને છે. પરંતુ તેમણે આ સમૂહો વર્ગીકરણની દૃષ્ટિએ કલ્પ્યા નથી. કારણ કે આ સમૂહોમાં સંગ્રહીત અલંકારોમાં સજાતીયતા કે અન્ય સમાનધર્મતા પ્રતીત થતી નથી. આથી ભામહે અલંકારોનું અલગ-અલગ સમૂહોમાં કરેલું નિરૂપણ આ સમૂહોના આવિષ્કાર ક્રમાનુસાર થયું હોવું જોઈએ. ભામહ વાણીના સમગ્ર વ્યાપારને ચમત્કારને આધારે બે વિભાગમાં વહેંચી નાખે છે. (૧) વક્રોકિત અને (૨) સ્વાભાવોકિત. તેમના મતે વક્રોકિત જ ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. સ્વાભાવોકિત તો પ્રકરાન્તરે હકીકતનું કથન જ છે. આથી તેઓ વાસ્તવ પર આધારિત હેતુ, સૂક્ષ્મ અને લેશ એ ત્રણ અલંકારોનું ખંડન કરે છે. ભામહ શબ્દાલંકારોનું પ્રથમ નિરૂપણ કરે છે ખરા, પણ

શબ્દ કે અર્થના આધારે સ્પષ્ટ વર્ગીકરણ કરતો નથી. એટલું જ નહીં પણ તેઓ સાદૃશ્ય આદિ અન્ય સિદ્ધાંતોને આધારે પણ વર્ગીકરણ કરતા નથી.

(૪) દંડી

ભામહ પછી દંડી પણ અલંકારોના વર્ગીકરણમાં કશો વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ અપનાવતા નથી. તેઓ અલંકારોનું વર્ગવિભાજન કરતા નથી, તેમજ શબ્દાલંકારો કરતાં અર્થાલંકારોનું નિરૂપણ પહેલું કરી તેમના પુરોગામી ભામહથી પણ એક ડગલું પાછળ ખસે છે. તેઓ માત્ર ભામહથી જુદા પડી વક્રોક્તિ ઉપરાંત સ્વાભાવોક્તિમાં પણ કાવ્યનો ચમત્કાર જુએ છે. એટલું જ નહીં, બલકે, સ્વાભાવોક્તિને તેઓ વક્રોક્તિ કરતાં પ્રથમ નિરૂપીને પોતાનો આદર પ્રગટ કરે છે. તેઓ યમક, ચિત્ર અને પ્રલેહિકા એમ ત્રણ શબ્દાલંકારો તથા પાંત્રીસ અર્થાલંકારો નિરૂપે છે.

(૫) વામન :

દંડી પછી વામન શબ્દાલંકારોનું પ્રથમ અને અર્થાલંકારોનું ત્યારબાદ નિરૂપણ કરે છે. વામન બધા જ અર્થાલંકારોને ઉપમાપ્રપંચ તરીકે ઓળખાવે છે. આમ તેઓ કેવળ સાદૃશ્ય વિચ્છિન્નિને જ સ્વીકારે છે. સ્પષ્ટ જ છે કે ઔપમ્ય કે સાદૃશ્ય બધા અલંકારોની આધારભૂમિ બની શકે નહીં. આમ તેમનો મત આત્યંતિક હોવા છતાં વેરવિખેર અલંકાર સમૂહોને સાદૃશ્યરૂપ એક વિચ્છિન્નિમાં સમાવી લેવાની તેમની કલ્પનામાં અલંકારોના ક્ષેત્રમાં ફેલાયેલી અવ્યવસ્થાને દૂર કરવાની તેમની મથામણ જોવા મળે છે, જે પાછળથી રુદ્રટ, રુચ્યક, વિદ્યાનાથ અપ્યય દીક્ષીત, જગન્નાથ અને નરસિંહ કવિમાં પરિપક્વ વિચારણાનું રૂપ ધારણ કરે છે. આ ઉપરાંત વામન સૌ પ્રથમ વાર અલંકારો માટે શબ્દાલંકાર તથા અર્થાલંકાર એવી પરિભાષા પ્રયોજે છે.

(૬) ઉદ્ભટ :

વામન પછી ઉદ્ભટ સર્વ અલંકારોને છ વર્ગોમાં વિભાજિત કરે છે. જો કે તેઓ વર્ગોનું નામકરણ કરતા નથી. આથી વર્ગવિભાજન પાછળનો તેમનો દૃષ્ટિકોણ સ્પષ્ટ થતો નથી. તેઓ પ્રથમ વર્ગમાં પુનરુક્તવદાભાસ તથા અનુપ્રાસ એમ બે શબ્દાલંકારો અને રૂપક આદિ ચાર અર્થાલંકારો દ્વિતીય વર્ગમાં આક્ષેપ આદી છ અર્થાલંકારો, તૃતીય વર્ગમાં યથાસંખ્ય આદિ ત્રણ અલંકારો, ચતુર્થ વર્ગમાં પ્રેય આદિ સાત અલંકારો, પાંચમા વર્ગમાં અપભ્રુતિ આદિ અગિયાર અલંકારો અને છઠ્ઠા

વર્ગમાં સંદેહ આદિ છ અલંકારો નિરૂપે છે. આમ કુલ ૩૯ અલંકારોને ઉદ્ભવે છ વર્ગોમાં વર્ગીકૃત કર્યા છે. ઉદ્ભવનું આ વર્ગીકરણ વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિકોણથી થયેલું જણાતું નથી. કારણ કે ચોથા વર્ગને બાદ કરતા બાકીના વર્ગોના અલંકારોમાં પરસ્પર કશું સામ્ય જણાતું નથી. ચોથા વર્ગમાં પણ શ્લેષ અલંકારના સમાવેશમાં ઔચિત્ય જણાતું નથી. કેટલાક કથનોથી આ વર્ગીકરણ નો આ ક્રમ ઐતિહાસિક હોવાનું પ્રતીત થાય છે.

(૬) રુદ્રટ :

ડૉ. અજિત ઠાકોર યોગ્ય જ જણાવે છે કે રુદ્રટ સૌ પ્રથમવાર અલંકારોનું વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિકોણથી વર્ગીકરણ કરે છે.^{૫૭} તેઓ પોતાના પુરોગામીને અનુસરીને અલંકારોને શબ્દાલંકાર તથા અર્થાલંકાર એમ બે વિભાગોમાં વહેંચે છે. તેઓ પ્રથમ વક્રોક્તિ આદિ પાંચ શબ્દાલંકારો નિરૂપે છે. ત્યારબાદ બધા જ અલંકારોને તેઓ વાસ્તવ, ઔપમ્ય, અતિશય તથા શ્લેષ એમ ચાર વિભાગોમાં વહેંચે છે. આ ઉપરાંત રુદ્રટે બે પ્રકારના સંકર અલંકારો પણ નિરૂપે છે. રુદ્રટ કુલ ૭૨ અલંકારો વર્ણવે છે. તેમાંથી ૯ અલંકારો બે-બે વર્ગમાં નિરૂપાયા હોવાથી તેઓ કુલ ૬૩ અલંકારો માને છે, એમ કહી શકાય.

(૮) ભોજરાજ :

ભોજરાજે અગ્નિપુરાણના વર્ગીકરણને વિકસાવીને પ્રત્યેક વર્ગમાં ચોવીસ-ચોવીસ એમ કુલ ૭૨ અલંકારોને શબ્દ, અર્થ, શબ્દાર્થ(ઉભય) એમ ત્રિવિધ રૂપે નિરૂપ્યા છે.

(૯) મમ્મટ :

ભોજ પછી મમ્મટ અલંકારોના શબ્દ, અર્થ અને શબ્દાર્થ એમ ત્રણ વિભાગો પાડે છે. પરંતુ મમ્મટનું અલંકાર નિરૂપણ અલંકારોના નિરૂપણક્રમ કે અલંકારોના વર્ગવિભાજન માટે કોઈપણ નિશ્ચિત પદ્ધતિને કે સિદ્ધાંતને અનુસરતું નથી. તેઓ ૬ શબ્દાલંકાર અને ૬૧ અર્થાલંકારોની ચર્ચા નિરૂપે છે.

(૧૦) રુચ્ચક :

રુચ્ચકે અલંકારોને દસ વર્ગોમાં વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ વર્ગીકૃત કર્યો. ડૉ. અજિત ઠાકોર જણાવે છે તેમ રુચ્ચકે પૂર્વે અલંકારોના ક્ષેત્રમાં વર્ગવિભાજન તથા

નિરૂપણક્રમ પરત્વે ભારે અવ્યવસ્થા તથા અશાસ્ત્રીયતા જોવા મળતી હતી. રુચ્ચકે શાસ્ત્રીયરૂપે પૂર્ણ વૈજ્ઞાનિક ઢંગથી અલંકારોનું વર્ગવિભાજન આપીને આ અશાસ્ત્રીયતા દૂર કરી. રુચ્ચકે આપેલા આ દસ વર્ગો આ પ્રમાણે છે.

- (૧) પૌનરુક્ત્યમૂલક અલંકારવર્ગ
- (૨) સાદૃશ્યમૂલક અલંકારવર્ગ
- (૩) વિરોધમૂલક અલંકારવર્ગ
- (૪) શૃંખલામૂલક અલંકારવર્ગ
- (૫) તર્કન્યામૂલક અલંકારવર્ગ
- (૬) વાક્યન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગ
- (૭) લોકન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગ
- (૮) ગૂઢાર્થપ્રતીતિમૂલક અલંકારવર્ગ
- (૯) ચિત્તવૃત્તિમૂલક અલંકારવર્ગ
- (૧૦) સંશ્લેષમૂલક અલંકારવર્ગ

(૧૧) શોભાકર :

શોભાકરે અલંકારના વર્ગવિભાજન અને નિરૂપણક્રમ પરત્વે રુચ્ચકનો સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ઋણ સ્વીકાર કર્યો નથી. પરંતુ તેમના અલંકાર નિરૂપણનો અભ્યાસ કરતાં રુચ્ચકની દૃઢ છાપ તેના પર અંકિત થયેલી જોવા મળે છે. તેમણે અલંકારવર્ગો, અલંકારોનું વર્ગોપવર્ગમાં વિભાજન તથા અલંકારોના નિરૂપણક્રમ પરત્વે સામાન્યતઃ રુચ્ચકને જ અનુસરવાનું પસંદ કર્યું છે. માત્ર શૃંખલામૂલક અલંકારવર્ગને વાક્યન્યાયવર્ગને અંતે નિરૂપવા સરખો ફેરફાર તેમણે કર્યો છે.

(૧૨) વિદ્યાનાથ :

વિદ્યાનાથે પ્રતાપરુદ્રશોભૂષણમાં રુચ્ચકે કરેલા અલંકારોના વર્ગવિભાજન તથા નિરૂપણક્રમનું કેટલાક સાહસિક તથા દુઃસાહસિક અર્થઘટનો કરી પોતાની રીતે શોધન

તથા પરિષ્કાર કરવાનો પુરૂષાર્થ કર્યો છે. આમ છતાં તેઓ અલંકારોનું વર્ગવિભાજન, વર્ગોપવર્ગોનો પૂર્વાપરક્રમ તથા નિરૂપણક્રમ પરત્વે મહદંશે રુચ્ચકને જ અનુસરે છે. પરંતુ આ સાથે તેઓ અધ્યવસાયમૂલક તથા વિશેષણવૈચિત્ર્યમૂલક એ બે નવીન અલંકારવર્ગોની ઉદ્ભાવના, રુચ્ચકના ગૂઢાર્થપ્રતીતિમૂલક અલંકારવર્ગનું અપભ્રવ અલંકારવર્ગ રૂપે પુનર્ઘટન તથા ચિત્તવૃત્તિમૂલક અલંકારવર્ગનું અલંકાર પ્રકરણમાં નિરૂપણ ન કરીને તેઓ રુચ્ચકથી દઢપણે જુદા પડી પોતાનો મૌલિક સિધ્ધાંત આપે છે.

વિદ્યાનાથે ધ્વનિકાર પાસેથી પ્રેરણા મેળવી બધા જ અર્થાલંકારોને પ્રતીયમાનવવસ્તુ, પ્રતીયમાનૌપમ્ય, પ્રતીયમાન રસભાવાદિ, તથા સ્ફૂટ પ્રતીયમાન એમ ચાર વિભાગોમાં વહેંચીને નવું જ વર્ગીકરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. જેને નરસિંહ કવિએ પૂર્ણ અનુમોદન આપેલ. આ વર્ગીકરણનો અભિગમ જરા તાજો અને વૈજ્ઞાનિક છે. છતાં તેમને પૂરતું સમર્થન મળ્યું નથી.

(૧૩) વિશ્વનાથ :

વિશ્વનાથ રુચ્ચકના વર્ગવિભાજન તથા નિરૂપણ ક્રમને લગભગ અનુસરે છે. તેઓ વિદ્યાનાથની જેમ વર્ગોના પુનર્ઘટન કે નિરૂપણક્રમમાં મોટા ફેરફારો કરવાનું વલણ ધરાવતા નથી.

(૧૪) અપ્પય દીક્ષિત :

અપ્પય દીક્ષિત અલંકારોના વર્ગવિભાજન તથા નિરૂપણક્રમ પરત્વે રુચ્ચકને મહદંશે અનુસરવાનું તો ક્વચિત્ રુચ્ચકમાં પરિપૂર્તિ કરવાનું વલણ ધરાવે છે. તેઓ અલંકારવર્ગના પૂર્વાપરક્રમમાં તર્કન્યાયવર્ગને વાક્યન્યાયવર્ગ પછી નિરૂપવારૂપ નાનકડા ફેરફાર સાથે રુચ્ચકને જ અનુસરે છે. આ ઉપરાંત તેઓ નવા પ્રમાણમૂલક અલંકાર વર્ગની પણ કલ્પના કરે છે. જેનું નિરૂપણ ચિત્તવૃત્તિમૂલક અલંકારવર્ગ પછી કરે છે.

(૧૫) જગન્નાથ :

પંડિતરાજ જગન્નાથ અલંકારોના વર્ગોપવર્ગોમાં વિભાજન, વર્ગોપવર્ગોનો પૂર્વાપરક્રમ તથા નિરૂપણક્રમ પરત્વે તેમના તમામ પુરોગામીઓને મુકાબલે રુચ્ચકને વિશેષ ભાવે અનુસરવાનું વલણ રાખે છે. તેઓ રુચ્ચકને અનુસરીને ઔપમ્ય,

વિરોધ, શૃંખલા, તર્કન્યાય, વાક્યન્યાય અને લોકન્યાય એવો ક્રમ સ્વીકારે છે.

જગન્નાથ અલંકારોના વર્ગવિભાજન તથા નિરૂપણક્રમ પરત્વે કેટલીકવાર શોભાકર, વિદ્યાનાથ તથા અપ્પયે રુચ્ચક્રમાં કરેલા શોધનોનો સ્વીકાર પણ કરે છે. તેઓ શોભાકરને અનુસરીને અર્થાન્તરન્યાસને તર્કન્યાયમૂલક અલંકારવર્ગમાં તથા પ્રતીપને ભેદાભેદતૂલ્યતામૂલ ઔપમ્યમૂલક અલંકારવર્ગમાં વર્ગાન્તરીત કરે છે. તેઓ અતિશયોકિત અને માલાદીપકને અતિશયોકિત તથા દીપકના પ્રભેદ માનવાના વલણનો પુરસ્કાર કરે છે. તેઓ વિદ્યાનાથને અનુસરીને ગમ્યમાનૌખ્યમૂલક અલંકારોને ભેદપ્રધાન અલંકારવર્ગમાં સમાવિષ્ટ કરે છે. તેઓ રસગંગાધર પૂરો ન કરી શક્યા હોવાથી ચિત્તવૃત્તિ મૂલક તથા સંશ્લેષમૂલક એ બે અલંકારવર્ગોનું નિરૂપણ કરી શકતા નથી, પરિણામે તે અલંકારો પરત્વેનો તેમનો અભિગમ જાણી શકાતો નથી.

આમ સમગ્રપણે અલંકારોના વર્ગીકરણનો ઇતિહાસ તપાસતા એ જણાય છે કે રુચ્ચક પછીના મોટાભાગના આચાર્યો રુચ્ચકને જ વત્તે-ઓછા પ્રમાણમાં અનુસરીને અલંકારોનું વર્ગીકરણ આપે છે. શોભાકર, વિદ્યાનાથ, અપ્પયદીક્ષિત, પંડિતરાજ આદિ આચાર્યો મહદંશે રુચ્ચકને જ અનુસરે છે. તે પરંપરામાં જ નરસિંહ કવિ રુચ્ચકના વર્ગીકરણને જ માન્ય રાખે છે. જો કે નરસિંહ કવિના અલંકાર નિરૂપણમાં આપણે આગળ જોયું તેમ સાહિત્યક નિરૂપણ જોવા મળે છે. વધારે તો તેઓ વિદ્યાનાથને જ અનુસરે છે. જો કે વિદ્યાનાથનું અનુકરણ તેઓ કરતા નથી. ઉત્પ્રેક્ષા આદિ અલંકારોના ઉપભેદોમાં તેઓ વિદ્યાનાથથી જુદા પડે છે. આમ, વિદ્યાનાથના નિરૂપણમાં સંશોધન કરવાનું કાર્ય નરસિંહ કવિએ કર્યું છે. રુચ્ચકની ઘેરી છાયામાં અલંકારોનું વર્ગીકરણ નરસિંહ કવિએ આપ્યું હોવા છતાં તેમાં ધ્વનિવાદની ગાઢ અસર જોવા મળે છે.

અર્વાચીન આચાર્યોમાં અલંકારોના શબ્દ, અર્થ અને ઉભય એ ત્રણ ભેદ જ સ્વીકારાવની વૃત્તિ વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. વિશ્વેશ્વર પંડિત, વિદ્યારામ કવિ, શ્રીકૃષ્ણ પરબલ્લ, છજજૂરામ શાસ્ત્રી, રામદેવ ચિરંજીવ ભટ્ટાચાર્ય આદિ અર્વાચીન આચાર્યો અલંકારોને ઉપરોક્ત ત્રણ પ્રકારે જ વર્ગીકૃત કરે છે. નરસિંહકવિ પણ અલંકારોનું વિવેચન તો ઉપરોક્ત ત્રિવિધ પ્રકારોની અંતર્ગત જ કરે છે. આજે અલંકારના શબ્દ અને અર્થ એમ મુખ્ય બે જ પ્રકાર સ્વીકારીને ઉભયાલંકારને ગૌણ રૂપે દર્શાવાય છે. કારણકે અર્વાચીન આચાર્યોએ તેનું નિરૂપણ ખૂબ ઓછું ચર્ચ્યું છે.

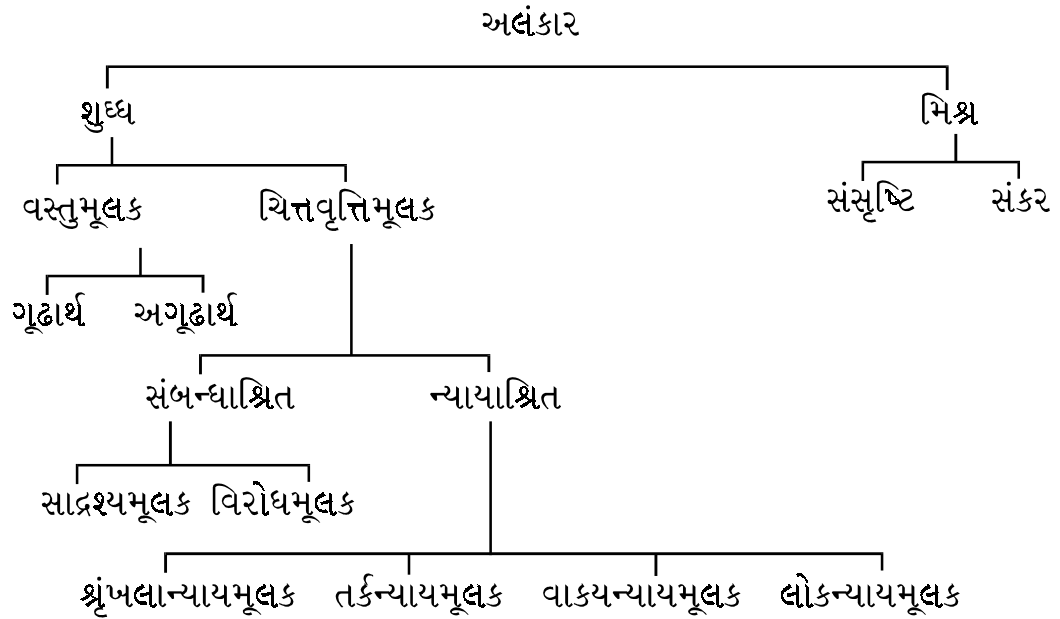
અર્વાચીન વિદ્વાનોમાં ડૉ. ગજેન્દ્ર ગડકર એક વર્ગીકરણ સૂચવે છે.

(૧) સાધર્મ્યમૂલક :- આમાં ઉપમા, અન્વય, સસંદેહ, રૂપક, અપહ્રુતિ, અતિશયોકિત વગેરે ૨૦ અલંકારો આવે.

(૨) વિરોધ મૂલક : આમાં વિરોધ, વિષમ, વિભાવના, વિશેષોકિત વગેરે ૯ થી ૧૦ અલંકારો આવે.

(૩) શૃંખલામૂલક : આ વર્ગમાં માલાદીપક, કારણમાલા, એકાવલી વગેરે અલંકારો સમાવિષ્ટ થાય.

ડૉ. રામચંદ્ર ત્રિવેદીએ અલંકારમીમાંસામાં અલંકારોનું નીચે પ્રમાણે વર્ગીકરણ સૂચવ્યું છે.



૧૩.૩ શબ્દાલંકાર :-

શબ્દપ્રતીતિ અર્થપ્રતીતિની પૂર્વે થતી હોવાથી નરસિંહ કવિ શબ્દાલંકારનું પ્રથમ

વર્ણન આપે છે.^{૫૮} પંડિતરાજોત્તર કેટલાક આચાર્યોએ શબ્દાલંકારનું વિવેચન કર્યું નથી. દંડી, હેમચંદ્રાચાર્ય, વગેરે આચાર્યોએ શબ્દાલંકાર પૂર્વે અર્થાલંકારનું વર્ણન કર્યું છે. હેમચંદ્રાચાર્યે તો જણાવ્યું છે કે શબ્દ અર્થ પર જ આધારિત હોવાથી પહેલા અર્થાલંકારનું વર્ણન કર્યું છે. જ્યારે મમ્મટ, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો શબ્દપ્રતીતિ અર્થપ્રતીતિની પૂર્વે થતી હોવાથી સૌપ્રથમ તેનું નિરૂપણ આપે છે.

શબ્દ દ્વારા જ્યારે ચમત્કાર કે સૌંદર્ય પ્રગટ થાય ત્યારે શબ્દાલંકાર બને છે. જ્યારે શબ્દ પરિવર્તન પછી કોઈ અલંકારનું સૌંદર્ય નષ્ટ થઈ જાય તો તે શબ્દાલંકાર હોય. અર્થાત આ અલંકારમાં શબ્દ પરિવર્તનને કારણે એમાંની ચમત્કૃતિ નાશ પામે છે. અને તેથી શબ્દાલંકારમાં શબ્દ પરિવર્તન સંભવ નથી. શબ્દાલંકારનું સૌંદર્ય શબ્દ પર જ નિર્ભર છે.

શબ્દાલંકારોની સંખ્યા બાબતે આચાર્યો વચ્ચે પર્યાપ્ત મતભેદ પ્રવર્તે છે. વામન આદિ આચાર્યોએ 'અનુપ્રાસ' અને 'ચમક' નામના બે જ શબ્દાલંકારો દર્શાવ્યા છે. મમ્મટે આ બે અલંકારોની સાથે વક્રોક્તિ, શ્લેષ, ચિત્ર અને પુનરુક્તાવદાભાસ એમ કુલ છ શબ્દાલંકારો સ્વીકાર્યા છે.

આ છ અલંકારોમાં પણ શ્લેષ તથા પુનરુક્તાવદાભાસ અંગે વિદ્વાનોમાં મતભેદ જોવા મળે છે. અલંકારસર્વસ્વકાર આચાર્ય રુચ્યક પુનરુક્તાવદાભાસને અર્થાલંકાર માને છે. જ્યારે મમ્મટ, વિશ્વનાથ, વિદ્યાનાથ, શોભાકરમિશ્ર, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો તેને શબ્દાલંકાર તરીકે જ સ્વીકારે છે.

શ્લેષ અલંકારના વિષયમાં પણ આવા જ પ્રકારનો મતભેદ જોવા મળે છે. શ્લેષના સભંગશ્લેષ તથા અભંગશ્લેષ એમ બે મુખ્ય ભેદ છે. તેમના વિષયમાં ત્રણ પ્રકારના મત જોવામળે છે.

(૧) રુચ્યક આદિ આચાર્યો સભંગશ્લેષને શબ્દાલંકાર અને અભંગશ્લેષને અર્થાલંકાર માને છે.

(૨) અપ્પય દીક્ષિત, વિદ્યાનાથ, નરસિંહ કવિ આદિ આચાર્યો બન્ને પ્રકારના શ્લેષને અર્થાલંકાર રૂપે જ સ્વીકારે છે.

(૩) આનાથી વિપરિત મમ્મટ વગેરે આલંકારિકો સભંગ અને અભંગ બન્ને

પ્રકારના શ્લેષ અલંકારોને શબ્દાલંકાર જ માને છે. જો કે મમ્મટે અર્થાલંકારમાં પણ શ્લેષની ગણતરી કરી છે. જે આ બન્ને ભેદથી જુદો પ્રકાર છે.

નરસિંહ કવિ શ્લેષને માત્ર અર્થાલંકાર તરીકે જ સ્વીકારે છે. આ ઉપરાંત તેઓ વક્રોક્તિ અલંકારને પણ માત્ર અર્થાલંકાર તરીકે જ મૂલવે છે. તેઓ અનુપ્રાસના ત્રણેય ભેદોને સ્વતંત્ર પ્રકાર તરીકે દર્શાવે છે. અને તેથી નરસિંહ કવિ સંમત શબ્દાલંકારની કુલ સંખ્યા છ ની બને છે. જે આ પ્રમાણે છે. (૧) છેકાનુપ્રાસ (૨) વૃત્તાનુપ્રાસ (૩) લાટાનુપ્રાસ (૪) પુનરુક્તાવદાભાસ (૫) યમક અને (૬) ચિત્ર.

સંક્ષેપમાં આ છ અલંકારોનું ક્રમશઃ નિરૂપણ જોઈએ.

છેકાનુપ્રાસ :- નરસિંહ કવિ છેકાનુપ્રાસની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે બે વ્યંજન સમુદાયોનું સાદ્રશ્ય એકથી વધુ વાર યોજાય ત્યારે છેકાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે. તેનું ઉદાહરણ આપતાં નરસિંહ કવિ નીચેનો શ્લોક આપે છે.

કવિનુતશુભવતિ ભવતિશ્રીકરશુભલગ્નભુવન નંજવિમ્બો ।

વૈભવવિજિતામર્ત્યાઃ મર્ત્યા રજ્યન્તિ સર્વદા મુદિતાઃ ॥

(૧) ભવતિ - ભવતિ (૨) મર્ત્યાઃ - મર્ત્યા

આ શબ્દોમાં બે સરખા વ્યંજન સમુદાયોની પુનરાવૃત્તિ થઈ હોવાથી તે છેકાનુપ્રાસ અલંકારનું ઉદાહરણ બને છે.

વૃત્તાનુપ્રાસ :-

વૃત્તાનુપ્રાસનું લક્ષણ આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે માત્ર એક વ્યંજનનું સાદ્રશ્ય કે વ્યંજન સમુદાયનો માત્ર એકવાર પ્રયોગ કે ત્રણચાર વ્યંજનોનું પરસ્પર સાદ્રશ્ય યોજાય ત્યારે વૃત્તાનુપ્રાસ થાય છે. નરસિંહ કવિ સરલ શબ્દોમાં તેનું લક્ષણ સમજાવતા જણાવે છે કે જ્યાં સંખ્યાનિયમ ઉલંઘવામાં આવ્યો હોય ત્યાં વૃત્તાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે.

સંખ્યાનિયમ અર્થાત્ વ્યંજનોના બેસમુદાયમાં એકાધિક રહેલું સાદ્રશ્ય. તે જ્યારે ન હોય ત્યારે વૃત્તાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે. રૂદ્રટ પણ છેકાનુપ્રાસ તથા વૃત્તાનુપ્રાસનો

ભેદ સમજાવતા કહે છે કે

સંખ્યાનિયમેપૂર્વં છેકાનુપ્રાસઃ । અન્યથા તુ વૃત્યાનુપ્રાસઃ ॥

નરસિંહ કવિ તેનું ઉદાહરણ આપતાં જણાવે છે કે

નંજક્ષોણિક્ષિદધ્યક્ષરિંસ્વત્કોક્ષેયકો રણે ।

દક્ષતે દપ્તહર્યક્ષવક્ષઃ શિક્ષણદક્ષિણઃ ॥

ઉપરોક્ત શ્લોકમાં 'ક્ષ' વર્ણ અને 'દ' વર્ણની વારંવારની આવૃત્તિને લીધે વૃત્યાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે.

લાટાનુપ્રાસ :-

લાટાનુપ્રાસને પદાનુપ્રાસ પણ કહે છે. લાટાનુપ્રાસમાં વર્ણોની નહીં પરંતુ પદોની આવૃત્તિ થાય છે. પદોની આવૃત્તિ થવાથી પુનરુક્તિ દોષ તથા પુનરુક્તાવદાભાસ નામનો અલંકાર બને છે. આથી લાટાનુપ્રાસ અલંકારની ભિન્નતા દર્શાવવા માટે લાટાનુપ્રાસના આવૃત્ત પદમાં તાત્પર્યમાત્રનો ભેદ હોવો અનિવાર્ય છે. પદોના ઉદ્દેશ્ય-વિધેયભાવમાં અંતર આવવાથી તાત્પર્યમાત્રનો ભેદ માનવામાં આવે છે. નરસિંહકવિ તેમનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે તાત્પર્યના ભેદથી યુક્ત શબ્દાર્થ પૌનરુક્ત્યને લાટાનુપ્રાસ અલંકાર કહે છે. નીચેનો શ્લોક લાટાનુપ્રાસ અલંકાર છે.

સકલકલારસિકમતૌ દાતરિ નંજક્ષમાપતે ભવતિ ।

સમ્પ્રતિ કવયઃ કવયોઃ ભાસન્તે ધરણિમભિતોડપિ ॥

ઉપરોક્ત શ્લોકમાં કવયઃ કવયોઃ પદની આવૃત્તિ થતી હોવાથી લાટાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે.

પુનરુક્તાવદાભાસ :-

પુનરુક્તાવદાભાસનું લક્ષણ આપતા નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે વિભિન્ન સ્વરૂપના શબ્દોમાં રહેલી સમાન અર્થની પ્રતીતિ જેનાથી થાય છે તેને પુનરુક્તાવદાભાસ કહે છે. એટલે કે આરંભમાં ભાસિત થનારું અપ્રરુદ્ધ અર્થપૌનરુક્ત્ય પુનરુક્તાવદાભાસ અલંકાર છે. જેના બે પ્રભેદ બને છે. નામગત પુનરુક્તાવદાભાસ અને આખ્યાતગત

પુનરુક્તાવદાભાસ.

પ્રસ્તુત શ્લોક નામગત પુનરુક્તાવદાભાસનું ઉદાહરણ છે.

શક્તિમાંશ્ચ મહાસેનો ધાતાડપિ ચતુરાનનઃ ।

રાજરાજોડપિ ધનદો રાજતે નંજભૂપતિઃ ॥

અહીં ધાતાડપિ - ધનદો, રાજરાજોપિ - રાજતે વગેરે શબ્દોની આંરભમાં પુનરુક્તિ પ્રતીત થાય છે. પરંતુ અંતમાં રહેતી નથી તેથી પુનરુક્તાવદાભાસ અલંકાર બને છે.

યમક :-

યમકનું લક્ષણ આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે 'સ્વર અને વ્યંજન' એમ બન્નેનું પૌનરુક્ત્ય યમક અલંકાર કહેવાય છે.

છેકાનુપ્રાસ તથા વૃત્તાનુપ્રાસમાં વ્યંજનોની આવૃત્તિ હોય છે. જ્યારે અહીં સ્વર અને વ્યંજન એમ બન્નેનું પૌનરુક્ત્ય થાય છે. તેનું ઉદાહરણ આપતાં કવિ જણાવે છે કે -

નજેન્દ્ર ધરણીરત્ન ધનંજયધુરન્ધર ।

દેહિ નિત્યં મનીષિભ્યો ધનં જય ધુરં ધર ॥

પૃથ્વીમાં રત્નસમા યુધ્ધવિજયી હે શ્રેષ્ઠ નંજરાજ બુદ્ધિશાળી વિદ્વાનોને હંમેશા ધન આપો તથા જીતેલી ધરાને નિત્ય ધારણ કરો ! અહીં ધનં દેહિ તથા ધનં જય અને ધુરં ધર તથા ધુરન્ધર (શ્રેષ્ઠ) વગેરે વર્ણોની પુનરુક્તિથી યમક અલંકાર બને છે.

ચિત્રકાવ્ય :-

ચિત્રકાવ્ય એ કાવ્યનો ત્રીજો મુખ્ય પ્રકાર છે. અધમ કાવ્ય તરીકે તેની ગણના થતી હોવા છતાં પણ આલંકારિકોએ તેને ઉચિત મહત્વ બક્ષ્યું છે. પંડિતયુગના આચાર્યો-કવિઓએ ચિત્રકાવ્યના સર્જન દ્વારા પોતાની બહુશ્રુત વિદ્વતા પ્રગટ કરી છે. આચાર્ય રુચ્યક તેનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે 'વર્ણો ખડ્ગ આદિના આકારને

જન્મ આપે ત્યારે ચિત્ર અલંકાર કહેવાય છે.' નરસિંહકવિ ચિત્ર કાવ્યનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે વર્ણો પદ્મ આદિના આકારને જન્મ આપે ત્યારે ચિત્રકાવ્ય બને છે. આદિ અર્થાત હારબન્ધ વગેરે નો તેઓ ઉલ્લેખ કરે છે. ચિત્રકાવ્ય સમજાવવા માટે તેમણે અષ્ટદલપદ્મબંધના બે ઉદાહરણો તથા હારબંધનું એક ઉદાહરણ આપ્યું છે. જે આ શોધપ્રબંધના પરિશિષ્ટમાં જોવા મળશે.

❖ ૧૩.૩ અર્થાલંકાર :-

જ્યારે શબ્દ પરિવર્તન કરીને કોઈ સમાન અર્થો બીજો શબ્દ પ્રયોજવામાં આવે તો પણ અલંકારને કોઈ હાનિ ન થાય ત્યારે તે અલંકાર શબ્દાશ્રિત ન બનતા અર્થના આશ્રિત હોય છે. તેથી તેને અર્થાલંકાર કહે છે. નરસિંહ કવિ શબ્દાલંકારની ચર્ચા પછી ૭૨ અર્થાલંકારો તેના ભેદોપભેદો સાથે ઉદાહરણ સહ નિરૂપે છે. જેનું વિસ્તારભયને કારણે સંક્ષેપમાં નિરૂપણ જોઈશું.

ઉપમા :-

સૌ પ્રથમ નરસિંહ કવિ અનેક અલંકારોના બીજરૂપ હોવાને કારણે ઉપમા અલંકારની ચર્ચા કરે છે. અર્થાલંકારોના નિરૂપણનો આરંભ ઉપમા અલંકારથી કરવાની પરંપરા છે. વામન સર્વ અલંકારોને ઉપમાપ્રપંચરૂપે જુએ છે. રાજશેખરે એનું અલંકારશિરોરત્ન, કાવ્યસંપત્તિનું સર્વસ્વ તથા કવિવંશની જનની રૂપે ગૌરવ કર્યું છે. મહિમભટ્ટે તેનો બધા અલંકારના જીવન રૂપ તરીકે મૂલવી મહિમા કર્યો છે, તો અપ્પય દીક્ષિત એને કાવ્યરસિકોનું રંજન કરતી શૈલૂષી કહે છે. તેઓ ઉપમાના જ્ઞાનને બલ્લજ્ઞાન સાથે સરખાવી ઉપમાનું જ્ઞાન થતા જ સર્વ અલંકારોની પ્રતીતિ થઈ જાય છે, એ તથ્ય સ્ફુટ કરે છે.

ઉપમા અતિ પ્રાચીન અલંકાર છે. ઋગ્વેદમાં ઉપમા શબ્દ સરખામણીના અર્થમાં પ્રયોજાયેલ છે. ઉપમાની સૌપ્રથમ વ્યવસ્થિત વિચારણા યાસ્કાચાર્યના નિરૂક્તમાં જોવા મળે છે. ઉપમા શબ્દ ઉપ + મા ધાતુ પરથી બન્યો છે. ઉપમામાં બે પદાર્થોને સમીપ લાવીને સરખામણી કરવામાં આવે છે. સાદ્રશ્ય કે સાધર્મ્ય ઉપમાનું મૂળ તત્વ છે. ઉપમેય, ઉપમાન, ઉપમાપ્રતિપાદક શબ્દ અને સાધારણ ધર્મ એ ઉપમા અલંકારના ચાર પ્રમુખ અંગો કે ઘટકો છે.

ઉપમેય એટલે ઉપમા આપવા યોગ્ય પદાર્થ. એટલે કે ઉપમામા જેની સરખામણી

કરવાની હોય છે તેને ઉપમેય કહે છે. ઉપમેય એ કવિનો વર્ણ્ય વિષય હોય છે. દા.ત., ‘मुखं कमलम् इव सुंदरम्’ અહીં મુખ કવિનો વર્ણ્ય વિષય હોવાથી ઉપમેય છે. ઉપમેયને વર્ણ્ય, પ્રસ્તુત, વિષય, પ્રકૃત, આદિ સંજ્ઞાઓથી ઓળખવામાં આવે છે.

ઉપમાન એટલે તુલનાનો માપદંડ. ઉપમેયને જેની સાથે સરખાવવામાં આવે છે તે ઉપમાન કહેવાય છે. ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં કમળ ઉપમાન છે.

ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચેના ઔપમ્ય-સમાનતા સૂચવતા શબ્દો ઔપમ્યપ્રતિપાદક શબ્દ કહેવાય છે. ઇવ, યથા, વત્, વા, સમાન, તુલ્ય, સદૃશ, સમ વગેરે શબ્દો ઔપમ્યવાચક એટલે કે ઉપમાપ્રતિપાદક શબ્દો છે. ઉપરના ઉદાહરણમાં ઇવ શબ્દ ઔપમ્યપ્રતિપાદક શબ્દ છે.

ઉપમેય તથા ઉપમાન વચ્ચેનું સામ્ય કે સમાનધર્મ સાધારણ ધર્મ કહેવાય છે. સાધારણ ધર્મ જ ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચે સંબંધનો સેતુ રચે છે. ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં સુંદરતા રૂપ સમાન ધર્મને કારણે જ મુખ અને કમળની તુલના સંભવે છે.

ઉપમાનું લક્ષણ :-

ભરતમુનિ ગુણ અને આકૃતિના આશ્રયે રહેલા સાદ્રશ્યથી થતી ઉપમિતિ કે તુલનાને ઉપમા માને છે. ભામહ તથા વામનાચાર્ય ભિન્ન ઉપમાન સાથે ન્યૂનગુણને કારણે ઉપમેયનું સામ્ય દર્શાવાય તેને ઉપમા કહે છે. ઉદ્ભટ ઉપમાનોપમેય વચ્ચેની કાળ, સ્થળ, આદિગત ભિન્નતા, સાધર્મ્ય તથા તેની ચેતોહારિતા પર ભાર મૂકે છે. મમ્મટાચાર્ય ઉદ્ભટને અનુસરીને ઉપમેય તથા ઉપમાન વચ્ચે ભેદ હોય ત્યારે તેમની વચ્ચેના સાધર્મ્યને ઉપમા માને છે. રુચ્યક પણ ઉપમાન-ઉપમેય વચ્ચે ભેદ તથા અભેદની તુલ્યતા (સમમાત્રા) યુક્ત સાધર્મ્ય હોય ત્યારે ઉપમા માને છે. નરસિંહ કવિ ઉપમાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે :

साधर्म्यं लोकसिद्धेन भिन्नेन कविसम्मतम् ।

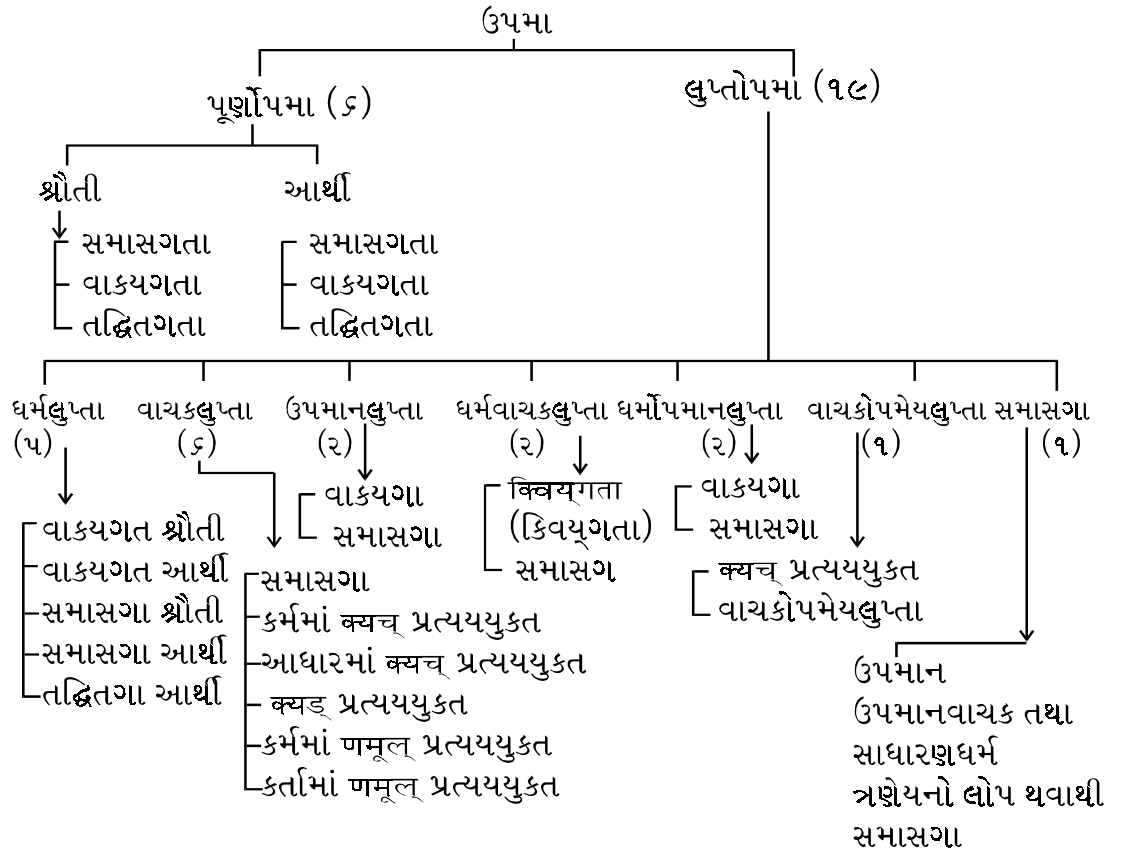
यदेकवाक्यवाच्यं स्यात् प्रकृतस्य मतोपमा ॥

પ્રકૃતનું (ઉપમેય) ઉપમાન સાથેનું વાચ્ય સામ્ય ઉપમા છે. નરસિંહ કવિએ

આપેલ આ વ્યાખ્યા મૌલિક તથા વિશેષ છે. તેઓ વ્યાખ્યાની અતિવ્યાપ્તિ પરત્વે વિશેષ સભાન હોવાથી ઉત્પ્રેક્ષા (સાધર્મ્ય લોકસિદ્ધેન) અનન્વય (ભિન્નેન કવિસમ્મતમ્), રૂપક (વાચ્યં), ઉપમેયોપમા (એકં) તથા ઉપમા દોષોનું નિરસન કરતા પદો યોજ્યા છે.

ઉપમા અલંકારને સમજાવવા તેઓ કુમુદમિવ વદનમ્ એવું સરલ દ્રષ્ટાંત નોંધે છે.

પ્રભેદો :- ઉપમા અલંકારના પૂર્ણા અને લુપ્તા એમ બે મુખ્ય ભેદ છે. તેના અનેક ઉપભેદ જોવા મળે છે. જે નીચેના ચાર્ટમાં દર્શાવ્યા છે.



અનન્વય :-

ભામહ અનન્વયનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે સાદ્રશ્ય નથી એવી વિવક્ષાથી એક વસ્તુને તેની પોતાની જ સાથે સરખાવીને ઉપમાન તેમ જ ઉપમેય બનાવવામાં આવે ત્યારે અનન્વય અલંકાર બને છે. રૂદ્રટ તેને ઉપમાના પ્રભેદ તરીકે જ દર્શાવે છે. મમ્મટ, રુચ્યક આદિ આચાર્યોના મતે એક જ વસ્તુ ઉપમેય અને ઉપમાન બને ત્યારે અનન્વય અલંકાર બને છે. નરસિંહ કવિ પણ આવું જ લક્ષણ આપે છે :

ऐवये ह्यनन्वयः प्रोक्त उपमानोपमेययोः ।

આ માટે ઉદાહરણ આપતાં તેઓ કહે છે કે -

नजेन्द्र भवतः कीर्तिस्त्वत्कीर्तिरिव राजते ।

હે નંજરાજ ! તમારી કીર્તિ તમારી કીર્તિની જેમ જ શોભે છે. આમ અહીં ઉપમાન અને ઉપમેય બને એક જ હોવાથી અનન્વય અલંકાર બને છે.

ઉપમેયોપમા :-

જ્યારે ઉપમેયની ઉપમાન સાથે અને ઉપમાનની ઉપમેય સાથે ઉપમા રચાય ત્યારે ઉપમેયોપમા અલંકાર બને છે. ભામહ ઉપમેય અને ઉપમાનના ક્રમપૂર્વકના સાદ્રશ્યને ઉપમેયોપમા કહે છે. વામનાચાર્ય પણ એક જ પદાર્થના ક્રમાનુસારી ઉપમેયત્વ અને ઉપમાનત્વને ઉપમેયોપમા માને છે. રૂદ્રટ ઉપમેયોપમાને ઉપમાનો જ એક પ્રભેદ માની લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે 'આ બેના જેવી ત્રીજી વસ્તુ નથી' રુચ્યક જણાવે છે કે જ્યાં પર્યાયથી ઉપમાનોપમેયત્વ હોય ત્યાં ઉપમેયોપમા અલંકાર થાય છે. મમ્મટ પણ ઉપમાન-ઉપમેયના વિપર્યાસને ઉપમેયોપમા કહે છે. નરસિંહ કવિ ઉપમેયોપમાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યાં પર્યાયથી બન્ને પદાર્થોમાં ઉપમાનોપમેયત્વ હોય ત્યાં ઉપમેયોપમા અલંકાર બને છે. તેઓ પર્યાયેણ તથા તદ્ પદો અનન્વય, રસનોપમા, તુલ્યયોગિતા તથા ઉપમાનોપમેયભાવની નિર્દોષતા સૂચવવા યોજે છે. આમ ઉપમેયોપમાનું લક્ષણ અન્ય અલંકારોમાં અતિવ્યાપ્ત ન થઈ જાય તેની સભાનતા તેમનામાં જોવા મળે છે. આ વલણ રુચ્યક, જયદેવ, વિદ્યાનાથ, વિશ્વનાથ, અખ્ય દીક્ષિત, જેવા આચાર્યોમાં પણ જોવા મળે છે. ઉપમાનોપમેયનું ઉદાહરણ આપતાં તેઓ 'ઔદાર્ય ત્વયી' શ્લોક આપે છે. અહીં ઔદાર્ય અને શોર્ય એકબીજાના ક્રમશઃ ઉપમાન અને ઉપમેય બને છે તેથી તે ઉપમેયોપમા અલંકાર બને છે.

સ્મૃતિમદ્ (સ્મરણ) :-

રૂપક :-

જ્યારે બે પદાર્થો વચ્ચે એકતા સ્થાપવા ઉપમાન ઉપમેયને પોતાનું રૂપ આપી રૂપવંત કરી દે તે રૂપક. આમ રૂપક અલંકારમાં એક પદાર્થ પર બીજા પદાર્થનો આરોપ કરી બન્ને વચ્ચે એકરૂપતાની સ્થાપના કરવામાં આવે છે. આ અલંકારમાં અભેદની પ્રધાનતા હોય છે.

ભામહ રૂપક અલંકારનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે 'જ્યારે ઉપમેયનું ઉપમાન સાથેનું તાદ્રુપ્ય, ગુણોની સમાનતાને કારણે નિરૂપવામાં આવે તેને રૂપક અલંકાર કહે છે. રૂદ્રટ પણ ગુણોના સામ્યને કારણે સામાન્ય ધર્મ કહ્યા વિના ઉપમાન અને ઉપમેયના અભેદની કલ્પના કરવામાં આવે તેને રૂપક અલંકાર માને છે. મમ્મટ ઉપમાનોપમેયના અભેદને રૂપક માને છે. નરસિંહ કવિ રૂપકનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે :

વિષયાનિહ્વેનાન્યસ્યારોપે રૂપકં મતમ્ ।

આમ જ્યારે વિષયનું અન્ય પર આરોપણ થાય ત્યારે રૂપક અલંકાર બને છે. રૂપક અલંકારના નીચે પ્રમાણે પ્રભેદો રહેલા છે.

- | | | |
|---------------|--------------------|------------------|
| (અ) સાવયવ : | (૧) સમસ્તવસ્તુવિષય | (૨) એકદેશવિવર્તિ |
| (બ) નિરવયવ : | (૧) કેવલ નિરવયવ | (૨) માલા નિરવયવ |
| (ક) પરંપરિત : | (૧) કેવલશિલ્પ | (૨) માલાશિલ્પ |
| | (૩) કેવલ અશિલ્પ | (૪) માલા અશિલ્પ |
| | (૫) વૈધર્મ્યમૂલ | |

પરિણામ :-

ભામહ અને રૂદ્રટ પરિણામની વ્યાખ્યા આપતા નથી. રુચ્યક પ્રથમવાર પરિણામની વ્યાખ્યા આપે છે. તેમના મતે આરોપ્યમાન જ્યારે પ્રકૃતના રૂપે ઉપયોગી થાય ત્યારે પરિણામ અલંકાર થાય છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ વિષયી સ્વતંત્રપણે નહીં, પરંતુ વિષયરૂપે જ પ્રકૃતોપયોગી હોય તેને પરિણામ અલંકાર કહે છે નરસિંહ

કવિ પણ આરોપ્યમાન વિષય જ્યારે પ્રકૃતના રૂપે ઉપયોગી થાય ત્યારે પરિણામ અલંકાર બને છે. તેઓ આરોપ્યમાણના પ્રકૃતરૂપે થતા ઉપયોગને મહત્વ આપે છે. આ જ બાબતમાં પરિણામ રૂપકથી જુદો પડે છે. પરિણામ અલંકારના બે ઉપભેદ છે. (૧) સમાનાધિકરણ અને (૨) વૈયધિકરણ. ‘નંજેન્દુન્દુ’ શ્લોક સમાનાધિકરણનું ઉદાહરણ છે. તથા ‘પશ્યતિ રાજરથ્યાં’ શ્લોક વૈયધિકરણનું ઉદાહરણ છે.

સંદેહ :-

સંદેહ અર્થાત સંશયાત્મક ચિત્તવૃત્તિ. ભામહ સંદેહનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યાં ઉપમાન સાથે તાદાત્મ્ય તેમજ ભેદ વર્ણવવામાં આવે ત્યારે પ્રશંસા માટે પ્રયોજાયેલું સંદેહયુક્ત કથનને ‘સંદેહ’ અલંકાર કહે છે. રૂદ્રટના મતે સાદ્રશ્યને કારણે એક વસ્તુમાં અનેક વસ્તુ હોવાના સંદેહ થાય અને નિર્ણય ન થાય ત્યારે ‘સંશય’ અલંકાર બને છે. રુચ્યક જણાવે છે કે જ્યારે વિષય વિષયી છે. એવો સંદેહ થવા લાગે ત્યારે સંદેહ અલંકાર બને છે. નરસિંહ કવિ પણ આવું જ લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યારે કવિ સમ્મત વિષય અને વિષયીનું સાદ્રશ્ય સંદેહ ઉત્પન્ન કરે ત્યારે સંદેહ અલંકાર બને છે. ‘પદ્મ ચેદ્નિશિં’ શ્લોક સંદેહ અલંકારનું ઉદાહરણ છે. અહીં નંજરાજના મુખને જોઈને લોકોને તર્ક (સંદેહ) થાય છે કે તે કમળ છે કે પછી ચંદ્ર !

સંદેહ અલંકારના ત્રણ ભેદ છે. (૧) શુદ્ધ (૨) નિર્ણયગર્ભ અને નિર્ણયાંત ઉપરોક્ત ઉદાહરણ નિર્ણયગર્ભ સંદેહ અલંકારનું છે.

ભ્રાન્તિમદ્ :-

ભ્રાન્તિમદ્ અલંકારને ‘ભ્રાન્તિ’ કે ‘ભ્રાન્તિમાન’ તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. ભામહ ભ્રાન્તિમાન અલંકાર આપતા નથી. રૂદ્રટ તેની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે એક પદાર્થને જોનાર સંદેહ વિના તેના જેવી બીજી વસ્તુને માની લે ત્યારે ત્યાં ભ્રાન્તિમાન અલંકાર થાય છે. રુચ્યકના મતે સાદ્રશ્યને કારણે એક વસ્તુમાં બીજી વસ્તુની પ્રતીતિને ભ્રાન્તિમાન કહે છે. મમ્મટ ભ્રાન્તિમાનની રૂપક તથા અતિશયોકિતથી ભિન્નતા દર્શાવતા જણાવે છે કે રૂપક અને અતિશયોકિતમાં વાસ્તવિક ભ્રમનો અભાવ છે, જ્યારે ભ્રાન્તિમાનમાં વાસ્તવિક ભ્રમ હોય છે. નરસિંહ કવિ ભ્રાન્તિમાન અલંકારનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યાં કવિસમ્મત સાદ્રશ્યને લીધે વિષયમાં (ઉપમાનમાં)

અન્ય વસ્તુનું આરોપણ કે ભ્રાન્તિ થાય ત્યારે ભ્રાન્તિમદ્ અલંકાર બને છે. કવિ સમ્મત સાદ્રશ્ય હોવાને લીધે આ અલંકારનો સ્મરણ અલંકાર અંતર્ગત અંતર્ભાવ થતો નથી. ‘નંજેન્દ્ર ભવતઃ કીર્તિં’ શ્લોક ભ્રાન્તિમાન અલંકારનું ઉદાહરણ છે. અહીં નંજરાજની કીર્તિથી જાણે કે ચંદ્રમૌલેશ્વરના મસ્તક પરના ગંગા પ્રવાહની ભ્રાન્તિ થાય છે. અહીં કીર્તિ અને ગંગાના ધાવલ્યરૂપ સાદ્રશ્યથી ભ્રાન્તિમાન અલંકાર બને છે.

અપહ્નુતિ :-

અપહ્નુતિ એટલે ગોપન કરવું, છુપાવવું, વારણ કરવું, અટકાવવું, નિષેધ કરવો, અપહ્નુતિમાં ન, નહી, મિષ, છલ, આદિ નિષેધાર્થક શબ્દો વડે ઉપમેયનો નિષેધ કરી ઉપમાનની સ્થાપના કરવામાં આવે છે.

ભામહ અપહ્નુતિ અલંકારની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે સાચા પદાર્થને છુપાવવાને કારણે ગર્ભિત ઉપમાવાળો અપહ્નુતિ અલંકાર બને છે. રૂદ્રટ અત્યંત સામ્યને કારણે ઉપમેય હોવા છતાં નથી અને માત્ર ઉપમાન છે એમ જ્યારે જણાય ત્યારે અપહ્નુતિ અલંકાર માને છે. તો રુચ્યક અપહ્નવ થતા બીજી વસ્તુની પ્રતીતિને અપહ્નુતિ અલંકાર કહે છે. નરસિંહ કવિ જુદા શબ્દોમાં આ વ્યાખ્યા કરતા સ્પષ્ટ જણાવે છે કે જ્યાં પ્રકૃત (ઉપમેય)નો નિષેધ થતા અપ્રકૃત (ઉપમાન)નું થતું આરોપણ અપહ્નુતિ અલંકાર છે. ‘નૈષા નક્ષત્રં’ અને ‘ક્રુધ્યત્કાલં’ વગેરે શ્લોક અપહ્નુતિ અલંકારના ઉદાહરણ છે.

અપહ્નુતિ અલંકારના ત્રણ પ્રભેદ છે. (૧) નિષિધ્ય આરોપ (૨) આરોપ્ય નિષેધ અને (૩) છલ વગેરે શબ્દ પ્રયોગમૂલક.

ઉલ્લેખ :-

ઉલ્લેખ એટલે લખવું કે વર્ણન કરવું. એક વસ્તુનું અનેક પ્રકારે વર્ણન થતું હોવાથી આ અલંકાર ‘ઉલ્લેખ’ તરીકે ઓળખાય છે. ભામહ, રૂદ્રટ, ઉલ્લેખની વ્યાખ્યા આપતા નથી. સૌપ્રથમ રુચ્યક તેમની કલ્પના કરતા જણાવે છે કે કારણવશાત્ એક જ વસ્તુનું અનેક પ્રકારે થતું જ્ઞાન ઉલ્લેખાલંકાર કહેવાય છે. નરસિંહ કવિ પણ આવું જ લક્ષણ વિસ્તારથી આપતા જણાવે છે કે જ્યારે અનેક વ્યક્તિઓ એક જ વસ્તુને અર્થ, યોગ, રૂચિ આદિ કોઈક નિમિત્તે અનેક પ્રકારે ગ્રહણ કરે ત્યારે ઉલ્લેખ

અલંકાર થાય છે. ‘વૈરિગોતેષુ’ શ્લોક ઉલ્લેખઅલંકારનું ઉદાહરણ છે. નંજરાજ શત્રુસેનામાં વિષ્ણુની જેમ, વિદ્વવાનોમાં બ્રહ્માની જેમ, શ્રીમંતોમાં રાજાની જેમ અનેકરૂપે શોભી રહેલા છે તેથી ઉલ્લેખ અલંકાર બને છે.

ઉત્પ્રેક્ષા :-

ઉત્પ્રેક્ષા અતિ પ્રાચીન અલંકાર છે. વેદો, બ્રાહ્મણગ્રંથો તથા ઉપનિષદોમાં પણ એનાં મનોહર દ્રષ્ટાંતો મળે છે. કુંતકે એને અતિશય શોભાશાળી અને અન્ય અલંકારોના લાવણ્યને હરી લેનારી કહી છે. કેશવમિશ્રે તો એને સર્વાલંકાર સર્વસ્વ, કવિકીર્તિવિવર્ધિની અને નવોઢાસ્મિત શી હૃદયહારિણી રૂપે નવાજી છે.

‘ઉત્પ્રેક્ષા’ શબ્દ ‘ઉત્ + પ્ર + ઇક્ષ્’ ધાતુ પરથી બન્યો છે. એને આ રીતે સમજાવી શકાય : ઉત્કટા પ્રકૃષ્ટસ્યોપમાનસ્યેશા જ્ઞાનમુત્પ્રેક્ષા । અર્થાત પ્રકૃષ્ટ પદાર્થ (ઉપમાન)નું ઉત્કટપણે થતું જ્ઞાન તે ઉત્પ્રેક્ષા.

ભામહે સૌ પ્રથમ ઉત્પ્રેક્ષાની વ્યાખ્યા રચી છે. તેમના મતે સામાન્ય ધર્મ કહેવાની ઈચ્છા ન હોય છતાં કાંઈક સામ્યગર્ભિત વળી તે વસ્તુના ન હોય તેવા ગુણ, ક્રિયા વગેરેનો યોગ હોય ત્યાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર થાય જે અતિશયથી યુક્ત હોય. ઉદ્ભટે પોતાની વ્યાખ્યામાં સૌ પ્રથમવાર સંભાવનાનો ઉત્પ્રેક્ષાની વિચારણામાં સમાવેશ કર્યો છે. વામનના મતે અર્થની અતિશયતા માટે જે વસ્તુના યથાર્થસ્વરૂપથી જૂદા જ સ્વરૂપનો અધ્યવસાય ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર કહેવાય છે. મમ્મટ ભામહ અને ઉદ્ભટની વિચારણાને પરિમાર્જિત કરી પ્રકૃતની અપ્રકૃત સાથેની સંભાવનાને ઉત્પ્રેક્ષા માને છે. રુચ્યક પણ અધ્યવસાયમાં વ્યાપારનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર માને છે.

નરસિંહ કવિ મમ્મટ તથા રુચ્યક તેમજ ભામહની વ્યાખ્યાનો સમાહાર કરતાં જણાવે છે કે જ્યાં ગુણ વગેરેને લીધે પ્રકૃતનું અપ્રકૃત સાથેના અધ્યવસાય (સંભાવના)ને ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર કહે છે.

નરસિંહ કવિ મન્યે, શંકે, ધ્રુવં, પ્રાયઃ, નૂનં વગેરે ઉત્પ્રેક્ષ્યવાચક શબ્દોની યાદી પણ આપે છે.

ઉત્પ્રેક્ષાઅલંકારના પ્રભેદો :-

ઉત્પ્રેક્ષાનું વર્ગીકરણ ઉત્પ્રેક્ષાવાચકોનો પ્રયોગ-અપ્રયોગ, ઉત્પ્રેક્ષ્ય વસ્તુનું જાતિ,

ક્રિયા, ગુણ તથા દ્રવ્ય રૂપ હોવું, તેનું ભાવ કે અભાવરૂપ હોવું ઉત્પ્રેક્ષા નિમિત્તનું ગુણ કે ક્રિયારૂપ હોવું, તેની ઉકિત-અનુકિત, ઉત્પ્રેક્ષ્ય વસ્તુનું સ્વરૂપ, હેતું, ફળરૂપ હોવું, પ્રસ્તુતની ઉકિત-અનુકિત, અન્ય અલંકારો સાથે સંકીર્ણતા જેવા આધારો પર થયું છે. ઉત્પ્રેક્ષાના રુચ્યકે ૯૬, વિદ્યાનાથે ૧૦૪ અને વિશ્વનાથે ૧૩૬ પ્રકારો માન્યા છે. આના પ્રત્યાઘાતે જ શોભાકર, અખ્ય દીક્ષિત તથા જગન્નાથે મોટાભાગના પ્રભેદોમાં વિલક્ષણતાનો અભાવ માની પ્રભેદોની સંખ્યા ઘટાડવાનું વલણ લીધું છે. ઉત્પ્રેક્ષાના સર્વ વર્ગીકરણોમાં સ્વરૂપ, હેતુ અને ફળ આધારિત વર્ગીકરણ વિશેષ ચમત્કારયુક્ત છે.

નરસિંહ કવિ વાચ્યોત્પ્રેક્ષાના ૯૬ પ્રભેદો સ્વીકારે છે. તેમને સૌપ્રથમ ઉત્પ્રેક્ષાના દ્રવ્યાદિના ભેદથી પ્રમુખ ચાર ભેદ કહ્યા છે. પ્રત્યેકના ભાવાભિમાન તથા અભાવાભિમાનના ભેદ આઠ પ્રકારે થાય છે. તે પ્રત્યેકના ગુણ નિમિત્ત તથા ક્રિયા નિમિત્તના ભેદે સોળ પ્રકાર થાય છે. વળી પાછા તેના ઉપાત તથા અનુપાતની દ્રષ્ટિએ ભેદ પડતા બત્રીસ પ્રકાર થાય છે. અને તે પ્રત્યેકના સ્વરૂપ, હેતુ અને ફળ ના આધારે $૩૨ \times ૩ = ૯૬$ પ્રભેદ બને છે. આ પ્રત્યેકને નરસિંહ કવિએ ઉદાહરણ અને વૃત્તિ સાથે સમજાવ્યા છે.

અતિશયોકિત :

અતિશય અને વક્તા કાવ્યસૌંદર્યના જનકહેતુ મનાયા છે. ભામહ, દંડી, આનંદવર્ધન, કુંતક, મમ્મટ, નરસિંહ કવિ જેવા આચાર્યોએ આ તત્વોને ખૂબ મહત્વ આપ્યું છે. અતિશયોકિત એટલે અતિશય કથન કે વધારીને કહેવું દંડી અતિશયોકિતને અન્ય અલંકારોના એકમાત્ર આશ્રયરૂપે સન્માને છે. આનંદવર્ધન સર્વ અલંકારોમાં અતિશયગર્ભતા પ્રમાણે છે. તો મમ્મટે અતિશયોકિતની અલંકારોના પ્રાણ તત્વરૂપે પ્રતિષ્ઠા કરી છે. નરસિંહ કવિ પણ તેને કવિ પ્રોઢોકિતની જીવિતા કહી સન્માને છે. નરસિંહ કવિની વાત સાચી છે. કેમ કે, લોકાતિક્રાન્ત વચનરૂપ અતિશયોકિત દ્વારા જ કવિ લૌકિક તત્વોનું અતિક્રમણ કરીને અલૌકિક એવી કાવ્યસૃષ્ટિ રચતો હોય છે.

સૌ પ્રથમ ભામહે અતિશયોકિતની વ્યાખ્યા આપતા જણાવ્યું છે કે કોઈક કારણસર લોકોત્તર વચન કહેવામાં આવે ત્યારે તેને અતિશયોકિત અલંકાર કહેવામાં આવે છે. રૂદ્રટના મતે જ્યારે પદાર્થોના ધર્મનો નિયમ પ્રસિદ્ધિના બાધથી લોકાતિક્રાન્ત

થઈ વિપરીતતાને પામે છે તે અતિશય કહેવાય છે. રુચ્ચક ઉપમાનનું ઉપમેય સાથેનું અધ્યવસાન સિદ્ધ થઈ ગયું હોય, તેના પ્રાધાન્યમાં અતિશયોકિત અલંકાર માને છે. જગન્નાથના મતાનુસાર વિષયી દ્વારા વિષયનું નિગરણ તે અતિશય. તેની ઉકિત તે અતિશયોકિત અલંકાર નરસિંહ કવિ અતિશયોકિતની વ્યાખ્યા આપતા કંઈક આવા જ શબ્દો પ્રયોજે છે. તેમના મતે કવિ પ્રોત્થોકિત યુક્ત વિષયનું વિષયીમાં નિગરણ થઈ જાય ત્યારે અતિશયોકિત અલંકાર બને છે. ‘યદા યુધ્ધિ’ શ્લોક અતિશયોકિત અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

અતિશયોકિત અલંકારના પ્રભેદો :

અતિશયોકિતનું ઉદ્ભવ, મમ્મટ, રુચ્ચક, જયદેવ, અપ્પયદીક્ષિત, નરસિંહ કવિ આદિ આચાર્યોએ વર્ગીકરણ આપ્યું છે. મમ્મટાચાર્યે અતિશયોકિતના ચાર ભેદ આપ્યા છે. રુચ્ચકે પાંચ તથા અપ્પય દીક્ષિતે આઠ પ્રભેદો દર્શાવ્યા છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ નીચેના છ ભેદો દર્શાવે છે.

- (૧) અભેદે ભેદ કથન,
- (૨) ભેદે અભેદ કથન,
- (૩) અયોગે યોગ કથન,
- (૪) યોગે અયોગ કથન,
- (૫) કાર્યકારણ એકકાલત્વરૂપ અને
- (૬) કાર્યકારણ પૌર્વાપર્યવિદ્વંસ

આ પ્રત્યેક ભેદોને નરસિંહ કવિએ ઉદાહરણ સહ સમજાવ્યા છે.

સહોકિત :

સહભાવની ઉકિત એટલે સહોકિત આ અલંકાર અતિશયોકિતમૂલક અલંકાર છે. જેમાં સહ, સાકં, સાર્થ આદિ સહવાચક શબ્દો યોજાતા હોય છે.

ભામહ સહોકિતની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે બે વસ્તુઓ પર આશ્રિત એક જ સમયે થતી બે ક્રિયાઓ એક જ પદ દ્વારા નિર્દેશાય ત્યારે સહોકિત થાય. દંડીના

મતે ગુણ તથા કર્મના સહભાવનું કથન એટલે સહોક્તિ. રૂદ્રટના મતે એક અર્થ જેવો હોય તેવો જ અન્ય અર્થ મળે તેવી સમાન ઉક્તિને સહોક્તિ કહે છે. મમ્મટ આ વ્યાખ્યાઓને સારગ્રાહી રીતે રજૂ કરતા કહે છે કે 'સહ' શબ્દથી એક પદ બે અર્થોનું બોધક બને તેને સહોક્તિ અલંકાર કહે છે. જગન્નાથ પણ સહાર્થ સંબંધને જ સહોક્તિ માને છે.

નરસિંહ કવિ અતિશયોક્તિ સાથેના તેના સંબંધનો ઉલ્લેખ કરતા જણાવે છે કે જ્યારે 'સહ' અર્થ સાથેના સંબંધથી અતિશયોક્તિ થાય ત્યારે તે ઔપમ્યને સહોક્તિ કહે છે. 'યેનાભૂદતિબાલ્ય એવં' શ્લોક સહોક્તિનું ઉદાહરણ છે. અહીં તલવારના આલંબનની સાથે વિજયશ્રીના આલંબનનું ઔપમ્ય વ્યક્ત થયું હોવાથી સહોક્તિ અલંકાર બને છે.

નરસિંહ કવિ સહોક્તિની અન્ય એક વ્યાખ્યા પણ આપે છે. તે મુજબ જ્યારે કોઈ એકનું (ઉપમાન કે ઉપમેય બેમાંથી કોઈ એકનું) પ્રાધાન્ય દર્શાવાયું હોય ત્યારે અન્યના સહ શબ્દના અર્થ સાથેના સંબંધમાં સહોક્તિ અલંકાર થાય છે. નરસિંહ કવિની આ વ્યાખ્યામાં રુચ્યકનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ દ્રષ્ટિગોચર થાય છે.

નરસિંહ કવિએ રુચ્યક અનુસાર જ સહોક્તિના ત્રણ ભેદ દર્શાવ્યા છે.

- (૧) અતિશયોક્તિમૂખા સહોક્તિ
- (૨) કાર્યકારણ પૌર્વાપર્યવિપર્યયમૂલ અને
- (૩) કાર્યકારણ એકકાલત્વરૂપા

વિનોક્તિ :-

વિનોક્તિ એટલે વિનાર્થક શબ્દનું કથન. વિનોક્તિમાં એક વસ્તુ સાથે બીજી વસ્તુની વિના-ઉક્તિ તેની શોભા કે અશોભાનું કારણ બને છે. સહોક્તિ અને વિનોક્તિ આ બંને અલંકારોની પ્રક્રિયામાં વિરોધમુખી સમાનતા રહેલી જોવા મળે છે. આથી જ નરસિંહ કવિએ સહોક્તિ પછી વિનોક્તિનું નિરૂપણ કર્યું છે.

મમ્મટ વિનોક્તિનું પ્રથમવાર નિરૂપણ કરે છે. તેમના મતે એક પદાર્થ વિના બીજા પદાર્થનું શોભન કે અશોભન ન થવું દર્શાવવામાં આવે તે વિનોક્તિ અલંકાર

કહેવાય છે. રુચ્ચકના મતે કોઈ વસ્તુ વિના અન્યના સત્વ કે અસત્વના અભાવને વિનોકિત કહે છે. જ્યદેવ કોઈ પદાર્થ વિના પ્રસ્તુત પદાર્થમાં હીનતાના બોધને વિનોકિત માને છે. જગન્નાથ માત્ર વિનાર્થ સંબંધ પર જ ભાર મૂકે છે.

નરસિંહ કવિ વિનોકિતનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે જ્યારે એક પદાર્થ વિના બીજા પદાર્થનું રમ્ય કે અરમ્ય હોવું વિનોકિત છે. નરસિંહ કવિ વિનોકિતના રમ્ય અને અરમ્ય એમ બે ભેદ આપે છે. ‘પુષ્યન્તિ ન વિનાઃ’ શ્લોક વિનોકિતનું ઉદાહરણ છે.

જેમ ચંદ્રની કાંતિ વિના પોયણીઓનો સમૂહ પોષતો નથી તેમ હે નંજરાજ તમારી કીર્તિ વિના કવિઓની વાણી ખીલતી નથી !

અહીં વિના સંબંધથી શોભનત્વનું નિર્માણ થયું છે અને તેથી વિનોકિત અલંકાર બને છે.

સમાસોકિત :

સમાસોકિત શબ્દનો અર્થ સમજાવતા મમ્મટ કહે છે કે સંક્ષેપમાં બે અર્થોનું કથન તે સમાસોકિત. સમાસોકિત અલંકારમાં એક જ વર્ણનથી બે પદાર્થોનું જ્ઞાન થતું હોય છે. વધારે સ્પષ્ટ રીતે કહીએ તો પ્રસ્તુતના વર્ણનથી અપ્રસ્તુતની પ્રતીતિ અહીં એક જ કથન દ્વારા થતી હોય છે.

સમાસોકિતની વ્યાખ્યા આપતાં ભામહ જણાવે છે કે જ્યારે એક અર્થ વાચ્ય હોય ત્યાં તેના જેવા જ વિશેષણોથી યુક્ત બીજો અર્થ પ્રતીત થાય ત્યાં અર્થ સંક્ષેપમાં કહેવાયો હોવાથી સમાસોકિત થાય. મમ્મટના મતે શ્લિષ્ટ વિશેષણો દ્વારા અન્યનું કથન એટલે સમાસોકિત. આચાર્ય રુચ્ચકના મતે પણ જ્યારે વિશેષણના સામ્યને કારણે અપ્રસ્તુત ગમ્ય હોય ત્યારે સમાસોકિત અલંકાર બને છે. નરસિંહ કવિ પણ આવો જ મત પ્રસ્તુત કરતા જણાવે છે કે જ્યારે વિશેષણોની સમાનતાને કારણે અપ્રસ્તુત ગમ્ય બને ત્યારે સમાસોકિત અલંકાર બને છે.

સમાસોકિત અલંકાર શ્લેષ અને અપ્રસ્તુત અલંકારથી કઈ રીતે જૂદો પડે છે તે પણ નરસિંહ કવિ વૃત્તિમાં સ્પષ્ટ કરે છે. સમાસોકિતમાં કેવળ વિશેષણ સામ્યને આવશ્યક ગણ્યું છે, વિશેષ્ય સામ્યનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે. કેમકે, જો વિશેષણ

સામ્ય અને વિશેષ્ય સામ્ય - એમ ઉભયનો પ્રયોગ થાય તો ત્યાં શ્લેષ અલંકાર બને છે.

સમાસોક્તિમાં માત્ર અપ્રસ્તુતની જ ગમ્ય રૂપે પ્રતીતિ થાય છે. જ્યારે અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં પ્રસ્તુતની ગમ્ય રૂપે પ્રતીતિ થાય છે.

કસ્માતકેવલકૈતવે૦ શ્લોક સમાસોક્તિ અલંકારના ઉદાહરણ રૂપે નરસિંહ કવિ આપે છે.

"હે નંજરાજ! તમે માત્ર નવી-નવી છલના કરીને મને પ્રસન્ન રાખવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા છો. હું જાણું છું કે આ આપનું કૌશલ્ય છે. કારણકે આપે હમણા જ તેને પ્રાપ્ત કરી હતી અને હવે ફરીથી તેને જ શોધી રહ્યા છો. તે જ સંદર્ભવિશેષથી આપને રસપૂર્વક બાંધી રાખનારી પ્રાણપ્રિયા સાહિત્યકલા છે."

પ્રસ્તુત શ્લોકમાં સાહિત્યકલામાં નાયિકાની પ્રતીતિ થાય છે. આમ અપ્રસ્તુત ગમ્ય છે અને એક જ વર્ણનથી બે અર્થોનું જ્ઞાન થાય છે. તેથી સમાસોક્તિ અલંકાર બને છે. સમાસોક્તિના પ્રમુખ ત્રણ ભેદ નરસિંહ કવિ આપે છે.

(૧) શ્લિષ્ટ વિશેષણથી સમાસોક્તિ (૨) સાધારણ વિશેષણથી સમાસોક્તિ અને (૩) ઔપમ્યગર્ભથી સમાસોક્તિ.

વકોક્તિ :-

વક ઉક્તિ એટલે વકોક્તિ. ભામહ વકોક્તિ અલંકારની વ્યાખ્યા આપતા નથી. રુચ્યકના મતાનુસાર એક રીતે કહેવાયેલા વાચકને કાકુ એટલે કે શ્લેષને કારણે બીજી રીતે યોજવામાં આવે છે તે વકોક્તિ અલંકાર છે. નરસિંહ કવિ પણ આ જ વ્યાખ્યા સ્વીકારે છે. 'રે રે વિપક્ષસચિવા૦' શ્લોક વકોક્તિનું ઉદાહરણ છે.

સ્વભાવોક્તિ :-

ભામહ સ્વભાવોક્તિ અલંકારને મુક્ત મનથી સ્વીકારતા નથી. તેમના મતે "સ્વભાવોક્તિ અલંકાર છે એવું કેટલાક કહે છે. વસ્તુની હોય તેવી અવસ્થાને સ્વભાવ કહે છે. રૂદ્રટ તેને 'જાતિ' એવું નામ આપે છે. મમ્મટના મતે બાળક વગેરેની પોતાની વિશિષ્ટ ક્રિયા અને રૂપનું વર્ણન એટલે સ્વભાવોક્તિ.

નરસિંહ કવિ પણ વસ્તુના યથાતથ(આબેહુબ) વર્ણનને સ્વભાવોક્તિ અલંકાર કહે છે. ‘સ્વદાર્દ્રાં’ શ્લોક સ્વભાવોક્તિનું ઉદાહરણ છે. અહીં નંજરાજના વિજયમાર્ગનું આબેહુબ વર્ણન છે તેથી સ્વભાવોક્તિ અલંકાર છે.

વ્યાજોક્તિ :

ભામહ વ્યાજોક્તિ અલંકાર આપતા નથી. મમ્મટાચાર્ય વ્યાજોક્તિની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે કોઈક બહાના હેઠળ પ્રગટ બની ગયેલ વસ્તુના સાચા સ્વરૂપનું નિગૂહન થાય તે વ્યાજોક્તિ અલંકાર છે. રુચ્યકના મતે પણ પ્રગટ થયેલી વસ્તુને છૂપાવવી તે વ્યાજોક્તિ. નરસિંહ કવિ આ વ્યાખ્યાને વધારે વ્યવસ્થિત રૂપે રજૂ કરતા કહે છે કે અનાયાસે પ્રગટ થઈ ગયેલી વસ્તુને કોઈપણ પ્રકારે પ્રયત્નપૂર્વક છૂપાવવામાં આવે ત્યારે વ્યાજોક્તિ અલંકાર બને છે. ‘આદર્શસચ્ચિનિ’ શ્લોક વ્યાજોક્તિનું ઉદાહરણ છે. અહીં નાયિકા નંજરાજ પ્રત્યેના પોતાના પ્રણયભાવો લજજાથી પ્રગટ કરે છે. પરંતુ નથડી (નાકમાં પહેરવાનું આભૂષણ) ની કાંતિથી આમ થયું છે ! એમ કહી તેને છૂપાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આમ આ વ્યાજોક્તિ અલંકાર છે.

મીલન :

ભામહ આ અલંકારનું નિરૂપણ કરતા નથી. રૂદ્રટ, મમ્મટ, રુચ્યક, જગન્નાથ આદિ આલંકારિકો આ અલંકારને મીલિત એવું નામ આપે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ તેને મીલન અલંકારથી ઓળખાવે છે. રૂદ્રટ સૌ પ્રથમ તેનું નિરૂપણ કરતાં જણાવે છે કે ‘નિત્ય કે આગંતુક એવા બીજા સમાન ચિહ્નોથી હર્ષ, ક્રોધ વગેરે ઢંકાઈ જાય તેને મીલિત અલંકાર કહે છે. મમ્મટ પણ આ જ વ્યાખ્યા આપે છે. પણ તેઓ હર્ષ, ક્રોધ વગેરે ભાવોના ઉલ્લેખ કરતા નથી. રુચ્યક અનુસાર એક વસ્તુ વડે બીજી વસ્તુ ઢંકાઈ જાય તે નિમીલિત. નરસિંહ કવિ પણ એક વસ્તુથી અન્ય વસ્તુના નિગૂહને (ઢંકાવાને) મીલન અલંકાર કહે છે. તેઓ તેના મમ્મટોક્તિ બે ભેદ આપે છે. (૧) સહજ અને આગંતુક. ‘વિલાસવિધિ’ શ્લોક આગંતુક મીલનનું ઉદાહરણ છે. અહિં આગંતુક નંજરાજના દર્શનથી સહજ જન્મેલ કામવિલાસને નાયિકા છૂપાવે છે. તેથી મીલન અલંકાર બને છે.

સામાન્ય :

નરસિંહ કવિ સામાન્ય અલંકારનું નિરૂપણ પણ પ્રાચીન આચાર્યોની સમાન જ આપે છે. ભામહે સામાન્ય અલંકારનું નિરૂપણ કરેલ નથી. મમ્મટ, રુચ્યક, જગન્નાથ, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યોના મતે ગુણોના સામ્યને કારણે પ્રસ્તુતનું (અપ્રસ્તુત) સાથે ઐકાત્મ્ય દર્શાવાય ત્યારે સામાન્ય અલંકાર બને છે. ‘નંજક્ષમાપ૦’ શ્લોક તેનું ઉદાહરણ છે. આ અલંકાર ગુણસામ્યને કારણે મીલન અકારથી જૂદો પડે છે.

તદ્ગુણ :

ભામહે તદ્ગુણ અલંકારની વ્યાખ્યા આપતા નથી. રુદ્રટ, મમ્મટ વગેરે આચાર્યો તેની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે અત્યંત ઉજ્જવલ ગુણ ધરાવતી વસ્તુના યોગથી કોઈક વસ્તુ પોતાના ગુણનો ત્યાગ કરીને ઉજ્જવલ ગુણ ધરાવતી વસ્તુના ગુણને ધારણ કરે તેને તદ્ગુણ કહે છે. રુચ્યક, જગન્નાથ, નરસિંહ કવિ વગેરે આચાર્યો આ જ વાતને સંક્ષેપમાં રજૂ કરતા જણાવે છે કે પોતાના ગુણનો ત્યાગ કરીને અન્યના ઉત્કૃષ્ટ ગુણનો સ્વીકાર કરવો તે તદ્ગુણ અલંકાર છે.

નરસિંહ કવિ વૃત્તિમાં વ્યાખ્યાને સમજાવતા કહે છે કે જ્યારે પોતાના અલ્પ ગુણને છોડીને બાજુમાં રહેલી વસ્તુના ઉત્કૃષ્ટ ગુણનો સ્વીકાર કરવામાં આવે ત્યારે તદ્ગુણ અલંકાર બને છે.

અતદ્ગુણ :

ભામહે, રુદ્રટ આ અલંકારનું નિરૂપણ કરતા નથી. આ અલંકાર એના નામથી જ સ્પષ્ટ કરે છે કે તે તદ્ગુણનો વિરોધી અલંકાર છે. તેથી જ જગન્નાથ તેની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે તેનો (તદ્ગુણનો) વિપર્યય તે અતદ્ગુણ. મમ્મટના મતાનુસાર પ્રકૃત અપ્રકૃતનું રૂપ ધારણ ન કરે ત્યારે અતદ્ગુણ અલંકાર બને છે. રુચ્યક જણાવે છે કે હેતુ હોવા છતાં તેનું રૂપ ન સ્વીકારાય ત્યારે અતદ્ગુણ અલંકાર હોય છે.

નરસિંહ કવિ રુચ્યકને અનુસરીને અતદ્ગુણની વ્યાખ્યા આપે છે. તેમના મતે હેતુ હોવા છતાં પણ બીજાના ગુણોનો સ્વીકાર કરવામાં ન આવે ત્યારે અતદ્ગુણ અલંકાર બને છે. ‘સુમેરૂરૂપ્યા૦’ શ્લોક અતદ્ગુણનું ઉદાહરણ છે.

વિરોધાભાસ :

વિરોધાભાસ અલંકાર વિરોધના નામે પણ ઓળખાય છે. વિરોધ એટલે પરસ્પર બાધિત કરવું. અહીં વાસ્તવિક વિરોધ નહીં પરંતુ વિરોધનો અભાસ માત્ર હોય છે.

ભામહ વિરોધની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે વિશેષ અર્થની પ્રતીતિ કરાવવા માટે ગુણ કે ક્રિયાની વિરુદ્ધ ક્રિયા દર્શાવવામાં આવે તેને વિદ્વાનો વિરોધ કહે છે. દંડી પ્રસ્તુતમાં ઉત્કર્ષ દર્શાવવા માટે વિરોધી પદાર્થોની એક જ સ્થાને ઉપસ્થિતિને વિરોધ માને છે. રૂદ્રટ એક જ સ્થાને અને એક જ સમયે પરસ્પર વિરુદ્ધ એવા જાતિ, ગુણ, દ્રવ્ય અને ક્રિયાના એકત્રીકરણને વિરોધ માને છે. વામન, રુચ્યક, વગેરે આચાર્યો વિરોધના આભાસને જ વિરોધ માને છે. મમ્મટ વિરોધ ન હોવા છતાં વિરુદ્ધત્વ ધરાવતા જે વચનો હોય છે તેને વિરોધ માને છે.

નરસિંહ કવિ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ વિરોધ અલંકારની વ્યાખ્યા આપે છે. તેઓ પૂર્ણરૂપે વામનને અનુસરતા જણાવે છે કે વિરોધનો આભાસ એ જ વિરોધ છે.

મમ્મટાચાર્યે વિરોધના દસ પ્રભેદો દર્શાવ્યા છે. નરસિંહ કવિ આ દસ ઉપભેદોને જ સ્વીકારે છે. જે આ પ્રમાણે છે.

જાતિનો જાતિ વગેરે ચાર સાથે વિરોધ, ગુણનો ગુણ વગેરે ત્રણ સાથે વિરોધ, ક્રિયાનો ક્રિયા વગેરે બે સાથે અને દ્રવ્યનો વ્ય સાથે વિરોધના દસ પ્રકારો છે. ‘વિતીર્ણમન્મતમત્તે’ શ્લોક ગુણના ગુણ સાથેના વિરોધનું ઉદાહરણ છે. અહીં નંજરાજના શરીર પરના કામના ચિહ્નોને લીધે શ્યામા સુંદરી રક્તવર્ણા - અનુરાગયુક્તા બની હંમેશા શોભે છે. અહીં શ્યામા સુંદરી લાલાશવર્ણની જણાય છે તે માત્ર વિરોધનો આભાસ છે. તેથી વિરોધ અલંકાર બને છે.

વિશેષ :

વિશેષ અલંકારના નિરૂપણમાં લગભગ બધા જ આચાર્યોનો સમાન મત જોવા મળે છે. નરસિંહ કવિ મમ્મટ, રુચ્યક આદિને અનુસરીને જ વિશેષની વ્યાખ્યા આપે છે. તેમના મતે જ્યારે કોઈક આધેયને આધારરહિત વર્ણવવામાં આવે ત્યારે વિશેષ અલંકાર બને છે. વિશેષ અલંકારના ત્રણ ઉપભેદ છે. (૧) પ્રસિધ્ધ આધાર વિના

આધેયની વિશિષ્ટ સ્થિતિ (૨) એક જ વસ્તુની એક જ સ્વરૂપમાં અનેક આશ્રયમાં ઉપસ્થિતિ અને (૩) એક કાર્ય કરતાં અશક્ય એવી બીજી વસ્તુની તે (પ્રયત્ન) દ્વારા જ સિદ્ધિ. ‘રામચન્દ્રે’ શ્લોક પ્રથમ પ્રકારના વિશેષનું ઉદાહરણ છે. રાજા રામચંદ્ર અને હરિશ્ચંદ્રમાં સત્યવચનીનું આશ્રય છે તે સત્યવચનપણું હે નંજરાજ તમારામાં પણ જોવા મળે છે. અહીં રામચંદ્ર તથા હરિશ્ચંદ્ર પ્રસિદ્ધ અધિકરણ છે અને સત્યભાષણ આધેય છે. આ આધેયને નંજરાજમાં વ્યક્ત થતું દર્શાવ્યું હોવાથી વિશેષ અલંકાર બને છે.

અધિક:-

ભામહ અધિક અલંકારની વ્યાખ્યા આપતા નથી. રુદ્રટના મતે જ્યાં વિશાલ આધારમાં રહેલું નાનું આધેય કોઈ કારણસર ન સમાઈ શકે ત્યાં અધિક અલંકાર જાણવો. મમ્મટ પણ આ જ મતને અનુસરે છે. રુચ્યકના મતે આશ્રય અને આશ્રયી વચ્ચે અનુરૂપતાનો અભાવ તે અધિક. નરસિંહ કવિ રુચ્યકને અનુસરીને જ અધિક અલંકાર સમજાવે છે. તેના બે ઉપભેદ છે. (૧) આધારાધિક્ય અધિક અને (૨) આધેયાધિક્ય અધિક.

વિભાવના :

ભામહ વિભાવનાનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે ક્રિયાનો પ્રતિબંધ હોય છતાં ફળની નિષ્પત્તિ થાય અને તે માટેનું સમાધાન સુલભ હોય ત્યારે વિભાવના અલંકાર બને છે. રુદ્રટ પણ કારણ વિના જ કોઈ અર્થની પ્રાપ્તિ વર્ણવાય ત્યારે વિભાવના અલંકાર માને છે. મમ્મટ પણ કારણરૂપ ક્રિયાનો પ્રતિષેધ હોવા છતાં ફળની પ્રાપ્તિને વિભાવના કહે છે. રુચ્યક પણ કારણના અભાવે કાર્યથી નિષ્પત્તિ થાય ત્યારે વિભાવના અલંકાર માને છે.

નરસિંહ કવિ પૂર્ણાચાર્યોને અનુસરીને જ સરલ શબ્દોમાં વિભાવના અલંકાર સમજાવતા કહે છે કે કારણ વિના કાર્યની ઉત્પત્તિ થાય ત્યારે વિભાવના અલંકાર બને છે. શ્રુતે નજ્જક્ષમાપે શ્લોક વિભાવનાનું ઉદાહરણ છે. નંજરાજના દંડના શ્રવણમાત્રથી જ ભયભીત થઈ ગયેલ દુશ્મન રાજાઓની સ્ત્રીઓ અગ્નિના સ્પર્શ વિના જ સળગી ઉઠે છે ! અહીં અગ્નિરૂપી કારણની હાજરી નથી, છતાં સળગવારૂપી કાર્ય બને છે. તેથી વિભાવના અલંકાર છે.

વિશેષોક્તિ :

મમ્મટ વિશેષોક્તિની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે કારણો અખંડ હોય છતાં ફળનું કથન ન થાય તો વિશેષોક્તિ બને છે. રુચ્ચક પણ તમામકારણ હોવા છતાં કાર્યની નિષ્પત્તિ ન થાય ત્યારે બાહુલ્ય હોવા છતાં પણ ફળની ઉત્પત્તિ ન થાય ત્યારે વિશેષોક્તિ અલંકાર બને છે. 'શ્રુતે નજ્જષ્માપે' શ્લોકનું બીજું ચરણ વિશેષોક્તિ અલંકારનું છે. નંજરાજના દંડના શ્રવણમાત્રથી જ ભયભિત બનેલ દુશ્મન રાજાઓની સ્ત્રીઓ યુવાન હોવા છતાં, વધારે સંતાપ યુક્ત હોવા છતાં તેના હૃદયમાં જીવવાની રુચિ નથી. આમ જીવવા માટેના બધા કારણો હાજર હોવા છતાં રુચિ રૂપી કાર્ય નિષ્પન્ન થતું નથી. આથી વિશેષોક્તિ અલંકાર બને છે.

અસંગતિ :

ભામહે અસંગતિની વ્યાખ્યા આપી નથી. રુદ્રટ એક જ સમયે કારણ અને કાર્યની ભિન્ન સ્થિતિ દર્શાવાય તેને અસંગતિ માને છે. મમ્મટ યુગપદ રહેલા કાર્ય કારણભૂત ધર્મોના અત્યંત ભિન્ન દેશત્વને અસંગતિ માને છે. રુચ્ચકના મતે કાર્ય અને કારણ બન્ને ભિન્ન સ્થળોએ હોય ત્યારે અસંગતિ થાય છે. નરસિંહ કવિ પણ હેતુ અને અધિકરણની ભિન્નતાને અસંગતિ કહે છે.

અસંગતિ અલંકારમાં પણ વિરોધના આભાસની પ્રતિતી જ ચમત્કાર સર્જે છે. છતાં તેનું વિરોધ અલંકારથી પાર્થક્ય રહેલું છે. વિરોધ અલંકાર સામાનાધિકરણયુક્ત હોય છે. જ્યારે અસંગતિ વ્યધિકરણત્વથી બને છે. અને તેથી અસંગતિથી કાર્ય કારણ વચ્ચે અભેદાધ્યવસાયની પ્રતીતિ અનિવાર્ય છે.

વિચિત્ર :

રુચ્ચક પ્રથમવાર વિચિત્ર અલંકારનું નિરૂપણ કરે છે. તેમના મતે કોઈક હેતુ માટે થયેલો પ્રયત્ન, હેતુ કરતા વિપરીત ફળની નિષ્પત્તિ કરે ત્યારે વિચિત્ર અલંકાર થાય. નરસિંહ કવિ પણ જણાવે છે કે ઉદ્યમના વિરૂધ્ધ ફળની પ્રાપ્તિને વિચિત્ર અલંકાર કહે છે. 'નંજેન્દ્ર નયનમ્રાણામાશાં' શ્લોક વિચિત્ર અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

અન્યોન્ય :

રુદ્રટ સૌ પ્રથમ અન્યોન્યનું નિરૂપણ આપે છે. તેમના મતે બે પદાર્થોમાં ક્રિયા

દ્વારા વિશિષ્ટતાને પુષ્ટ કરનાર એક જ કારકભાવના વર્ણનને અન્યોન્ય કહે છે. મમ્મટ બે વસ્તુઓની ક્રિયા દ્વારા પરસ્પર ઉત્પત્તિને અન્યોન્ય કહે છે. રુચ્યક મમ્મટના વિચારમાં રહેલી સંદિગ્ધતાને દૂર કરી એકબીજામાં થતી ક્રિયાની ઉત્પત્તિને અન્યોન્ય અલંકાર કહે છે. નરસિંહ કવિ જ્યારે બે વસ્તુમાં એક જ કારકભાવ ઉત્પાદ્ય-ઉત્પાદક બને ત્યારે અન્યોન્ય અલંકાર માને છે. 'ગુણા ભૂષાયન્તે ં' શ્લોક અન્યોન્ય અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

વિષમ :

વિષમ અર્થાત મેળ વિનાનું, સમતા વિનાનું કે અનનુરૂપ કે વિરૂપ. મમ્મટ વિષમની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે કે 'જ્યાં ક્યાંક અત્યંત વૈધર્મ્યને કારણે (બે વસ્તુઓનો) સંબંધ ઘટે નહિ, જ્યાં કર્તાને ક્રિયાના ફળની પ્રાપ્તિ ન થાય અને (વધારામાં) અનર્થને લીધે, જ્યાં કારણના ગુણ અને ક્રિયા અનુક્રમે કાર્યના ગુણ અને ક્રિયા વિરૂદ્ધ હોય ત્યાં આ વિષમ અલંકાર મનાય છે. રુચ્યકના મતે કારણથી વિરૂપ કાર્યો, બે અનર્થોની ઉત્પત્તિ, અને અનુશ્વન હોય એવા પદાર્થોનું સાથે હોવું તે વિષમ અલંકાર છે. નરસિંહ કવિ પણ પૂર્વાચાર્યોને અનુસરતા જ વિષમ અલંકારની વ્યાખ્યામાં તેના ત્રણ ભેદોને દર્શાવે છે. જે આ પ્રમાણે છે. (૧) હેતુથી વિરૂપકાર્યમૂલક (૨) અનર્થોત્પત્તિ મૂલક અને (૩) અત્યંતવિરૂપ સંઘટના મૂલક 'રણે નંજવિષ્ણો' શ્લોક વિશેષ અલંકારનું ઉદાહરણ છે. યુદ્ધભૂમીમાં નંજરાજની ભયંકર આંખોના ખૂણાનો લાલ રંગ જોઈને વૈરીઓના હૃદયમાં કાળો (ગાઢ) અંધકાર છવાય જાય છે ! અહીં લીલાશ પડતી આંખોથી કાળો (ગાઢ) અંધકાર (ભયભિતતા)નો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. આમ, હેતુથી વિરૂપ કાર્ય થતું હોવાથી વિશેષ અલંકાર બને છે.

સમ :

ભામહ અને રુદ્રટ સમ અલંકારનું નિરૂપણ કરતા નથી. મમ્મટના મતે જો વસ્તુઓનો યોગ તેની યોગ્યતાને કારણે આવકારદાયક બને તો 'સમ' અલંકાર કહેવાય છે. રુચ્યક વિષમના વિપર્યયને સમ કહે છે. તો જગન્નાથ અનુરૂપ સંસર્ગને સમ અલંકાર માને છે. નરસિંહ કવિ મમ્મટને અનુસરતા હોય તેમ જણાય છે. તેમની દ્રષ્ટિએ અન્યોન્યને અનુરૂપ પદાર્થો દ્વારા જે સંઘટના કરવામાં આવે તેને 'સમ' અલંકાર કહે છે. 'ઉચિતે નંજરાજસ્યં' શ્લોક સમ અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

"યોગ્ય રીતે જ નંજરાજની ભુજા પૃથ્વીને આલીંગી રહે છે. જેવી રીતે

આંબાના વૃક્ષને તેની વનપ્રિયા વધૂ (વેલી) વિંટળાઈ રહે છે !"

અહીં નંજરાજ બાહુ અને પૃથ્વી તથા આંખો અને વેલ એમ એકબીજાને અનુરૂપ પદાર્થો દ્વારા સંઘટના સઘાઈ છે, તેથી સમ અલંકાર બને છે.

તુલ્યયોગિતા :

ભામહ તુલ્યયોગિતાનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે ગુણોના સામ્યનું પ્રતિપાદન કરવાની ઈચ્છાથી ન્યૂન વસ્તુને વિશિષ્ટ વસ્તુ સાથે તુલ્ય કાર્ય કરવાના સંબંધથી જોડાયેલી દર્શાવવામાં આવે ત્યારે તુલ્યયોગિતા અલંકાર થાય છે. મમ્મટના મતે નિયતવસ્તુઓનો એક જ ધર્મ એટલે તુલ્યયોગિતા રુચ્ચક ઔપમ્ય ગમ્ય હોય ત્યારે સર્વ પ્રસ્તુત કે સર્વ અપ્રસ્તુતનો પદાર્થગત સમાન ધર્મ સાથે સંબંધ દર્શાવવામાં આવે ત્યારે તુલ્યયોગિતા અલંકાર માને છે.

નરસિંહ કવિ પોતાના પૂર્વાચાર્યોના મતનો સમાહાર કરતા જણાવે છે કે જ્યારે ઔપમ્ય ગમ્ય હોય ત્યારે પ્રકૃત અથવા અપ્રકૃતનો તુલ્ય (સમાન) ધર્મ સાથેનો અનુબંધ તુલ્યયોગિતા કહેવાય છે.

નરસિંહ કવિ આ વ્યાખ્યામાં પ્રકૃત અને અપ્રકૃત એમ બન્નેના સમુદાયનો ઉલ્લેખ કરી તુલ્યયોગિતા અલંકારનું દીપક અલંકારથી વૈલક્ષણ દર્શાવે છે. નરસિંહ કવિ તેના નીચે પ્રમાણે બાર ઉપભેદ દર્શાવે છે.

- | | |
|---------------------|-------------------------------|
| (અ) પ્રકૃતપદાર્થ : | (૧) ક્રિયારૂપ સમાન ધર્મ |
| | (૨) ગુણરૂપ સમાન ધર્મ |
| | (૩) ક્રિયાગુણ ઉભયરૂપ સમાનધર્મ |
| | (૪) ગુણાભાવ સમાનધર્મ |
| | (૫) ક્રિયાભાવ સમાનધર્મ |
| | (૬) દ્રવ્યભાવભાવરૂપ સમાનધર્મ |
| (બ) અપ્રકૃતપદાર્થ : | (૧) ક્રિયારૂપ સમાન ધર્મ |

- (૨) ગુણરૂપ સમાન ધર્મ
- (૩) ક્રિયાગુણ ઉભયરૂપ સમાનધર્મ
- (૪) ગુણાભાવ સમાનધર્મ
- (૫) ક્રિયાભાવ સમાનધર્મ
- (૬) દ્રવ્યભાવભાવરૂપ સમાનધર્મ

દીપક :

ભામહના મતે એક જ અર્થ આદિ, મધ્ય કે અંતમાં રહે અને અર્થને દીપિત કરે તે પરથી આ અલંકારનું 'દીપક' નામ પડ્યું છે. રુદ્રટના મતે જ્યાં ઘણા વાક્યાર્થોમાં એક જ ક્રિયાપદ હોય તેવી જ રીતે ઘણાં ક્રિયાપદો વચ્ચે એક જ કારક હોય ત્યાં દીપક અલંકાર થાય છે. મમ્મટને પણ આવો જ અર્થ અભિપ્રેત છે. તેમના મતે પ્રકૃત અને અપ્રકૃત વિષયોના ધર્મનો ફક્ત એકવાર ઉલ્લેખ થાય, અને એક જ કારક સાથે ઘણી ક્રિયાઓ જોડાય ત્યારે તે 'દીપક' અલંકાર બને છે. રુચ્યક પ્રસ્તુત અને અપ્રસ્તુત વચ્ચેનું સામ્ય ગમ્ય થાય ત્યારે દીપક અલંકાર માને છે.

નરસિંહ કવિ ઉપરોક્ત વ્યાખ્યાઓનો પોતાના લક્ષણમાં સમાહાર કરે છે. તેમના મતે જ્યારે પ્રકૃત અને અપ્રકૃતનું ઔપમ્ય ગમ્ય હોય ત્યારે તેમના સમાનધર્મનો એકવાર ઉલ્લેખ દીપક અલંકાર છે. દીપક અલંકારમાં એક જ અર્થ એક જ સમાનધર્મની સાથે આદિ, મધ્ય અને અંતમાં રહે છે. અને તેથી તેના અનુક્રમે આદિ, મધ્ય અને અંત એમ ત્રણ પ્રકાર ભામહ, મમ્મટ, રુચ્યક વગેરે આચાર્યો આપે છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ દીપક અલંકારના છ ઉપભેદ આપે છે.

સૌ પ્રથમ તેઓ પ્રાથમિક કક્ષાએ દીપકના આદિ, મધ્ય અને અંત એમ ત્રણ ઉપભેદ સ્વીકારે છે. અને તે પ્રત્યેકના ગુણ અને ક્રિયાના સ્વરૂપથી છ ભેદ આપે છે.

પ્રતિવસ્તૂપમા :

પ્રતિવસ્તૂપમા શબ્દ પ્રતિ + વસ્તુ + ઉપમા એ ત્રણ પદોથી બનેલો છે. એનો અર્થ પ્રત્યેક વસ્તુમાં ઉપમાં એવો થાય છે. વામન 'વસ્તુ' શબ્દનો અર્થ 'વાક્યાર્થ' (કા.સૂ.વૃ.૪-૩-૨) આપે છે. આમ પ્રત્યેક વાક્યાર્થમાં ઉપમાનું હોવું એટલે પ્રતિવસ્તૂપમા.

ભામહ આ અલંકારનું નિરૂપણ ઉપમાના એક પ્રભેદરૂપે કરે છે. તેઓ યથા, ઇવ આદિના પ્રયોગ વિના ગુણસામ્યની પ્રતીતિપૂર્વક સમાન વસ્તુના નિર્દેશને પ્રતિવસ્તૂપમા કહે છે મમ્મટ એક જ સાધારણ ધર્મની બે વાક્યોમાં બે રીતે સ્થિતિને પ્રતિવસ્તૂપમા કહે છે. રુચ્યક પ્રતિવસ્તૂપમાનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે સામાન્ય ધર્મનું કથન, બે વાક્યોમાં વાક્યાર્થ દ્વારા સ્વતંત્રરૂપે નિર્દિષ્ટ હોય ત્યારે પ્રતિવસ્તૂપમા અલંકાર બને છે.

નરસિંહ કવિ પ્રતિવસ્તૂપમાનું લક્ષણ આપતા ઉપરોક્ત વ્યાખ્યાઓનો સમાહાર કરે છે. તેમના મતે જ્યાં બે વાક્યોમાં વસ્તુ-પ્રતિવસ્તુનો એક જ સમાનધર્મથી નિર્દેશ થાય ત્યા પ્રતિવસ્તૂપમા અલંકાર બને છે. તેઓ તેના સાધર્મ્ય અને વૈધર્મ્યથી બે ઉપભેદ માને છે. 'નંજેન્દ્ર એવં' શ્લોક પ્રતિવસ્તૂપમા અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

અહીં 'વર્ધન્તે' અને 'પુષ્યન્તિ' પદ ભિન્ન અર્થોને સૂચવે છે. જેવી રીતે વસંત કોયલના સ્વરનું પોષણ કરે છે તેવી રીતે નંજરાજ વિદ્વાનોની વાણીની અભિવૃદ્ધિ કરે છે. આમ અહીં ઔપમ્ય ગમ્ય એક જ સમાનધર્મથી ગમ્ય થાય છે. તેથી પ્રતિવસ્તૂપમા અલંકારબને છે.

દષ્ટાંત :

ભામહ દષ્ટાંત અલંકાર આપતા નથી. રુદ્રટના મતે પ્રકૃત અને અપ્રકૃત વચ્ચે પહેલા વિશિષ્ટ અર્થ મૂકી તેના જેવો બીજો અર્થ મુકાય તે દષ્ટાંત અલંકાર છે. મમ્મટ સાધારણ ધર્મ આદિ સર્વનું પ્રતિબિંબને દષ્ટાંત અલંકારમાને છે. રુચ્યકને પણ આ જ અર્થ અભિપ્રેત છે.

નરસિંહ કવિ દષ્ટાંતનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યાં બે વાક્યોમાં બિંબ-પ્રતિબિંબ ભાવ રહેલો હોય અને તે સામાન્ય ધર્મથી વાક્યમાં જણાય ત્યારે દષ્ટાંત અલંકાર બને છે. દષ્ટાંત અલંકાર ના પણ તેઓ સાધર્મ્ય અને વૈધર્મ્યથી બે ભેદ માને છે. 'કીર્તિ જનયિતું' શ્લોક દષ્ટાંત અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

"કલલે કુળના નંજરાજ કીર્તિ જન્માવવા માટે શક્તિમાન છે. ચંદ્રમાં વિના ચાંદનીને પોષવા બીજું કોણ શક્તિમાન હોય ? "

અહીં નંજરાજ ચંદ્ર છે. અને 'કીર્તિજનન' તથા 'ચંદ્રિકાપોષણ' વચ્ચે

બિંબ-પ્રતિબિંબ ભાવથી ઔપમ્ય રહેલું છે. તેથી દષ્ટાંત અલંકાર બને છે.

નિદર્શના :

ભામહના યથા, ઇવ, વત્ વગેરે વિના ક્રિયા જ જ્યારે વિશિષ્ટ અર્થ દર્શાવે છે ત્યારે નિદર્શના અલંકાર થાય છે. મમ્મટ અશક્યએવો વસ્તુનો સંબંધ જ્યારે ઉપમામાં પરિણમે ત્યારે નિદર્શના અલંકાર માને છે. રુચ્ચક સંભવિત કે અસંભવિત વસ્તુ સંબંધથી પ્રતિબિંબન ગમ્ય બને ત્યારે નિદર્શના અલંકાર માને છે.

નરસિંહ કવિ રુચ્ચકને અનુસરીને જ નિદર્શના અલંકાર સમજાવે છે. જો કે રુચ્ચક નિદર્શનાના આઠ ઉપભેદ માને છે. જ્યારે નરસિંહ કવિ નીચેના માત્ર બે જ ઉપભેદ સ્વીકારે છે.

(૧) સંભવદ્ વસ્તુ સંબંધમૂલક નિદર્શના અને

(૨) અસંભવદ્ વસ્તુસંબંધમૂલક નિદર્શના

વ્યતિરેક :

ભામહના મતે ઉપમાનયુક્ત પદાર્થની (ઉપમેય) વિશિષ્ટતાનો નિર્દેશ થાય ત્યારે વિશિષ્ટતા બહાર લાવવાને કારણે વ્યતિરેક અલંકાર થાય છે. મમ્મટ ઉપમાન કરતાં ઉપમેયના આધિક્યને વ્યતિરેક અલંકાર કહે છે. જો કે રુચ્ચક માત્ર ઉપમેયના આધિક્યને જ નહીં, પરંતુ તેની ન્યૂનતાને પણ વ્યતિરેક અલંકાર કહે છે. આમ વ્યતિરેક ના નિરૂપણમાં બે વિચારધારાઓ જોવા મળે છે. નરસિંહ કવિ રુચ્ચકનું અનુસરણ કરે છે. તેમના મતે ભેદપ્રધાન સાધર્મ્યમાં ઉપમાન કરતાં ઉપમેયનું અથવા ઉપમેય કરતાં ઉપમાનનું આધિક્ય દર્શાવવામાં આવે ત્યારે વ્યતિરેક અલંકાર થાય છે. તેઓ રુચ્ચકની જેમ જ વ્યતિરેક ના બે ઉપભેદ આપે છે. (૧) અધિકગુણત્વે વ્યતિરેક અને (૨) ન્યૂનગુણત્વે વ્યતિરેક.

શ્લેષ :

ભાષાભિવ્યક્તિના સંકોચન અને ભાવવિચાર તથા ચિંતનના વિસ્તરણરૂપ વિશિષ્ટતાને કારણે શ્લેષ અલંકાર કવિઓ તથા કાવ્યશાસ્ત્રીઓના આકર્ષણનું કેન્દ્ર બન્યો છે. કવિની વિદગ્ધતા અને ભાવપ્રબલતાનો સમન્વય શ્લેષના નિબંધનમાં પરખાય

છે. કવિ માટે નિકષરૂપ અને કવિતાના નિખારરૂપ શ્લેષ અલંકારના કાવ્યના એક મૂળભૂત બૃહદ્ તત્વરૂપે પણ પ્રમાણાયો છે. ઉદ્ભટ અન્ય અલંકારોને મુકાબલે શ્લેષની પ્રબળતાનો સ્વીકાર કરતાં અન્ય અલંકારોની સહોપસ્થિતિમાં શ્લેષનું પ્રાધાન્ય માને છે. તો જગન્નાથે શ્લેષને વાણીના નૂતન સૌભાગ્યના ઉદ્ભાવક અને ઉપમાની માફક સર્વ અલંકારોના અનુગ્રાહકરૂપે પ્રમાણ્યો છે.

સૌ પ્રથમ ભરતે શ્લેષનું ગુણરૂપે નિરૂપણ કર્યું છે. ભામહ સૌ પ્રથમવાર તેને અલંકારરૂપે નિરૂપે છે. તેમના મતે ગુણ, ક્રિયા કે નામ દ્વારા ઉપમાનનું ઉપમેય સાથે તાદાત્મ્ય સાધવામાં આવે ત્યારે શ્લેષ અલંકાર થાય. રુદ્રટ શ્લેષ અલંકાર અંગે જણાવે છે. કે જ્યારે એક વાક્ય એક અર્થમાં રચાયું હોય તે અનેકાર્થ પદોને કારણે અનેક અર્થોમાં નિશ્ચિત થાય તે શ્લેષ.

મમ્મટ શ્લેષની વ્યાખ્યા આપતાં સરલ શબ્દોમાં કહે છે કે એક જ વાક્યમાં અનેક અર્થો આપવાની ક્ષમતા હોય તેને પણ શ્લેષ અલંકાર કહે છે. રુચ્યકના મતે સામ્ય હોય અથવા સમાન વિશેષણવાળા બંને વિશેષ્યનું શબ્દશઃ કથન હોય તો શ્લેષ અલંકાર કહેવાય છે.

નરસિંહ કવિ થોડા જૂદા શબ્દોમાં આ જ વ્યાખ્યા રજૂ કરે છે. તેમના મતે પ્રાકરણિક અને અપ્રાકરણિકમાં જ્યાં શબ્દ માત્રનું સાધર્મ્ય હોય અને શ્લેષ્ટ અર્થ (અનેકાર્થ) વ્યક્ત થાય ત્યાં શ્લેષ અલંકાર બને છે. તેઓ રુચ્યકની જેમ વિશેષણ વિશેષ્યની શ્લેષ્ટતા પણ પ્રમાણે છે. તેઓ શ્લેષ અને શબ્દ શક્તિભૂત ધ્વનિ વચ્ચેનું સામ્ય અને ભિન્નતા પણ ચર્ચે છે. શ્લેષ અને શબ્દશક્તિભૂત ધ્વનિમાં બે અર્થોનું નિબંધન થતું હોય છે, એટલું એ બંને વચ્ચે સામ્ય છે. નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે શ્લેષમાં પ્રકૃત અને અપ્રકૃત વિષયમાં વિશેષણ માત્ર શ્લેષ્ટ હોય છે. જ્યારે શબ્દશક્તિભૂત ધ્વનિમાં વિશેષ્ય શ્લેષ્ટ હોય છે. નરસિંહ કવિની આ ટિપ્પણી થોડી અસંગત જણાય છે.

પરિકર :

મમ્મટના મતે ગર્ભિત અર્થપૂર્ણ વિશેષણો ધરાવતા કથનને 'પરિકર' અલંકાર કહે છે. નરસિંહ કવિ પરિકર અલંકારનું નિરૂપણ પૂર્ણતયા રુચ્યકને અનુસરીને જ આપે છે. તેમના મતે વિશેષણોનો સામિપ્રાય પ્રયોગ તે પરિકર અલંકાર કહેવાય

છે. 'इन्द्रं न शास्मि' શ્લોક પરિકર અલંકારનું ઉદાહરણ છે.^{૧૭૪} અહીં 'धर्मेष्विन्द्रं न शास्मि' અને 'नयनैर्नश्रुणोमि' એ બે વિશેષણોનો અભિપ્રાય સાથે ક્રમશઃ નંજરાજના ગુણોને કહેવા માટે તથા સાંભળવા માટે પ્રયોગ થયેલો છે. તેથી પરિકર અલંકાર છે.

આક્ષેપ :

આક્ષેપ એટલે નિષેધ, ભામહના મતે વિશેષ કહેવાની ઈચ્છાથી ઈષ્ટ વસ્તુનો પ્રતિબંધ જેવું કરવામાં આવે તેને વિદ્વાનો આક્ષેપ કહે છે. દંડી ભામહથી જુદા પડી નિષેધોક્તિમાં આક્ષેપ માને છે. મમ્મટ આક્ષેપનું નિરૂપણ આપતા તેના બે પ્રકારો વિશે જણાવતાં કહે છે કે કંઈક વિશેષનું અભિધાન કરવાની ઈચ્છાથી બોલવાને યોગ્ય વસ્તુનો નિષેધ કરવામાં આવે તે અને વિષય વક્ષ્યમાણ હોય કે કથિત હોય તે અનુસાર, આક્ષેપ બે પ્રકારનો મનાયો છે. રચ્યકના મતે કહેવાઈ ગયેલા કે કહેવાનારા પ્રાકરણિકોની વિશિષ્ટતાની પ્રતીતિ થાય તે માટે નિષેધનો આભાસ તે આક્ષેપ અલંકાર છે.

નરસિંહ કવિ શબ્દકેરે રચ્યકની વ્યાખ્યા જ ઉદ્ઘટ કરે છે. તદ્ અનુસાર વિશેષરૂપે કહેવાનારા અને કહેવાઈ ગયેલા કથનમાં નિષેધનો બાધ થાય તેને આક્ષેપ અલંકાર કહેછે. તેઓ આક્ષેપના ચારભેદ કહે છે. (૧) સ્વયં વસ્તુનો નિષેધ (૨) વસ્તુના કથનનો નિષેધ (૩) સામાન્યનું કથન હોય ત્યારે વિશેષનો નિષેધ અને (૪) આંશિકરૂપે કથન થતાં અન્ય અંશનો નિષેધ.

વ્યાજસ્તુતિ :

ભામહ સંકોચિત અર્થમાં વ્યાજસ્તુતિ અલંકારનું નિરૂપણ કરે છે. તેમના મતે અત્યંત ગુણવાન વ્યક્તિની પ્રશંસાને બહાને સમાનતા દર્શાવવા ઈચ્છતી વ્યક્તિ દ્વારા નિંદા કરવામાં આવે તે વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર કહેવાય. રુદ્રટ સૌ પ્રથમવાર તેને વ્યાપક અર્થમાં રજૂ કરતા જણાવે છે કે જ્યાં વિવક્ષિત સ્તુતિમાંથી નિંદા કે નિંદામાંથી સ્તુતિની પ્રતીતિ થાય તેને વ્યાજશ્લેષ અલંકાર જાણવો. મમ્મટ જુદા શબ્દોમાં આ જ વાત જણાવતા કહે છે કે જ્યાં મુખે (એટલે કે દેખીતી રીતે) નિંદા કે સ્તુતિ હોય અને તેનું પરિણામ અન્યથા હોય તેને વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર કહે છે. રચ્યક પણ સ્તુતિ કે નિંદા પરથી નિંદા કે સ્તુતિ ગમ્ય થાય ત્યારે વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર માને છે.

નરસિંહ કવિ પોતાના પૂર્વાચાર્યોને અનુસરીને જ વ્યાજસ્તુતિ અલંકારનું નિરૂપણ આપે છે. તેમના મતે જ્યાં વાચ્યાર્થમાં સ્તુતિ હોય અને નિંદા કરવામાં આવી હોય તથા વાચ્યાર્થમાં નિંદા હોય અને તે દ્વારા સ્તુતિ થઈ હોય તેને, વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર કહે છે. 'વિચિત્રા ધારણાશક્તિઃ' શ્લોક વ્યાજસ્તુતિ અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

સાર :

ભામહે સાર અલંકારનું નિરૂપણ કર્યું નથી. રુઢના મતે જ્યાં સમુદાયમાંથી અનુક્રમે એકને ગુણવાન ગણાવતા જઈ શ્રેષ્ઠતાની સિમાનું નિર્ધારણ થાય ત્યાં સાર અલંકાર થાય છે. રુચ્યકના મતે ઉત્તરોત્તરના ઉત્કર્ષને સાર અલંકાર કહે છે. નરસિંહ કવિ પણ આજ વ્યાખ્યાને સ્વીકારે છે. 'શુભ્રસ્ત્રિનેત્ર' શ્લોક સાર અલંકારનું ઉદાહરણ છે.

૧૩.૪ મિશ્રાલંકાર:

ભામહ ઘણા અલંકારોના યોગને સંસૃષ્ટિ એવું નામ આપે છે. રુઢ અને તેને અનુસરિ રુચ્યક, નરસિંહ કવિ વગેરે મોટેભાગે આચાર્યોઆવા યોગને બે પ્રકારો પાડે છે. (૧)સંસૃષ્ટિ અને (૨)સંકર

સંસૃષ્ટિ :

રુઢ, રુચ્યક, નરસિંહ કવિ વગેરે પ્રાયઃ બધા જ આચાર્યો આ અલંકારને તિલતણુલન્યાયથી સમજાવે છે. જેમ તલ અને ચોખા મિશ્રિત થઈને પણ પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જાળવી રાખે તેમ સંસૃષ્ટિમાં એકથી વધુ અલંકારો પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જાળવી રાખી એક સ્થાને રહે છે. નરસિંહ કવિ તેનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે જ્યારે બે કે તેથી વધુ અલંકારો એક જ સ્થાને તિલતણુલની જેમ પ્રયોજાય ત્યારે સંસૃષ્ટિ અલંકાર થાય છે. તેના બે ભેદ છે. (૧)સજાતીય સંસૃષ્ટિ અને (૨) વિજાતીય સંસૃષ્ટિ.

સંકર:

સંકર અલંકારમાં સંયોજાતા અલંકારનું પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ વધુ અસ્પષ્ટ હોય છે. રુઢ, રુચ્યક, નરસિંહ કવિ વગેરે મોટેભાગે આચાર્યો આ અલંકારને દુગ્ધજલન્યાયથી સમજાવે છે. નરસિંહ કવિના મતે બે કે તેથી વધુ અલંકારો એક

જ સ્થાને દુગ્ધજળની જેમ રહેલા હોય ત્યારે આ અલંકાર બને છે.તેના ત્રણ પ્રકારો છે.(૧)અંગાંગિભાવસંકર(૨)સંદેહ સંકર અને(૩)એકવાચકાનું પ્રવેશસંકર

આ ઉપરાંત નરસિંહ કવિ અસ્ફૂટ પ્રતીયમાન અલંકાર કક્ષ્યામાં રસવત્, પ્રેય, ઉર્જસ્વિ, સમાહિત, ભાવોદય,ભાવસંધિ અને ભાવશબલતા એ સાત અલંકારો દર્શાવે છે. પરંતુ તેના લક્ષણ અને ઉદાહરણ તેઓ આપતા નથી.એકંદરે નરસિંહ કવિ એ આપેલું અલંકાર નિરુપણ રુચ્યકની અનુછાયામાં હોવા છતા કંઈક નવીન ભાત ઉપસાવે છે.

પ્રકરણ : ૧૩

પાદટીપ

- 1 સાદશ્યમૂલક અલંકારો, ડૉ. અજિત ઠાકોર, પૃ. ૧
- 2 ન.ય. વિલાસ-૭, પૃ.૧૫૪
- 3 ઋ. ૧.૨.૧, ૭.૨૮.૩
- 4 શતપથ બ્રાહ્મણ ૧૩.૮.૪
- 5 છાંદોગ્ય ઉપનિષદ્ ૮.૮.૫
- 6 નિરૂકત ૩.૩.૧૪
- 7 અષ્ટાધ્યાયી ૨.૩.૭૨, ૨.૧.૫૫, ૨.૧.૫૬
- 8 કા.લં. ૧.૧૩
- 9 કા.મી. પૃ. ૨૮
- 10 ચં.લો. ૧.૮
- 11 ના.શા. ૧૬.૪૩
- 12 આધુનિક સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર, પૃ. ૨૪૫-૨૪૬
- 13 ધ્વન્યાલોક પૃ. ૧૪૭
- 14 કા.દ. ૨.૧
- 15 કા.લં.સૂ. ૩.૧.૨
- 16 એજન, ૧.૧.૨
- 17 ધ્વન્યાલોક પૃ. ૨.૧૬
- 18 વ.જી. ૧.૨૦
- 19 શૃં.પ્ર. ૨.૧
- 20 કા.પ્ર. ૮.૬૭
- 21 અ.સ. પૃ. ૮
- 22 એજન, પૃ. ૮
- 23 સા.દ. પૃ. ૬૬૫
- 24 વાગ્ભટાલંકાર, ૪૧૧
- 25 ચં.લો. ૧.૮
- 26 એજન, ૧.૮
- 27 અલંકારમંજરી, પૃ. ૧
- 28 કાવ્યવિલાસ, પૃ. ૧૩

- 29 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૦૯
- 30 રસદીર્ઘિકા પૃ. ૬૧
- 31 સાહિત્યબિન્દુ, પૃ. ૧૪૩
- 32 કાવ્યકૌમુદી, પૃ. ૯૯
- 33 રસદીર્ઘિકા પૃ. ૬૦
- 34 એજન, પૃ. ૬૧
- 35 ન.ય. વિલાસ-૭, પૃ.૧૫૪
- 36 એજન, પૃ.૧૫૪
- 37 એજન, પૃ.૧૫૪
- 38 એજન, પૃ.૧૫૪, કા.પ્ર. ૮.૬૬-૬૭
- 39 એજન, પૃ.૧૫૪-૧૫૫
- 40 એજન, પૃ.૧૫૫
- 41 પ્ર.ય. પૃ. ૨૨૮
- 42 કાવ્યસત્યાલોક, પૃ. ૨૬
- 43 ન.ય. વિલાસ-૭, પૃ.૧૫૫
- 44 નિરૂક્ત ૩.૩.૧૪
- 45 ના.શા. ૧૭.૪૧
- 46 કા.સ. પૃ. ૨૪૬
- 47 ન.ય. વિલાસ-૭, પૃ.૨૨૦
- 48 એજન, પૃ.૧૫૫
- 49 એજન, પૃ.૧૫૫
- 50 એજન, પૃ.૧૫૫
- 51 અ.પુ. કાવ્યશાસ્ત્રીય ભાગ, ૮.૧૨
- 52 કા.લં. (રુદ્રટ) ૭.૯
- 53 અ.સ. પૃ. ૩૩, ૨૪૪, ૨૫૧, ૨૧૪
- 54 પ્ર.ય. અલંકાર પ્રકરણ, પૃ. ૨૮૮
- 55 ન.ય. વિલાસ-૭, પૃ.૧૫૫
- 56 રુપકનો અલંકાર વિચાર, પૃ. ૨૫
- 57 એજન, પૃ.૨૮
- 58 એજન, પૃ.૧૪

પ્રકરણ : ૧૪

નંજરાજશોભૂષણનું મૂલ્યાંકન

નંજરાજયશોભૂષણ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આ ગ્રંથ અર્વાચીન કાવ્યશાસ્ત્ર અને પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રને એક ધાગે જોડતી મજબૂત કડી છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ પછી છિન્ન-ભિન્ન થતી જણાતી અલંકારશાસ્ત્રીય પરંપરાને અખંડતા બક્ષનાર ગ્રંથોમાંનો મહત્વનો ગ્રંથ છે. તેમાં અલંકારશાસ્ત્રની કાવ્ય અને નાટ્ય એ બન્ને ધારાનો સુભગ સમન્વય થયો છે. તેમાં રજૂ થયેલા કાવ્યસિદ્ધાંતો અને નાટ્યસિદ્ધાંતો એના એ જ હોવા છતાં તેની નિરૂપણ પદ્ધતિ, વ્યવસ્થા અને સરળબોધતા આ ગ્રંથની વિશેષતા છે. નંજરાજયશોભૂષણની સર્જન વેળાએ પ્રાચીન ગ્રંથોની પ્રતિસ્થા ઘણી મોટી હતી. કાવ્યશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતોની સ્થાપના પણ થઈ ચૂકી હતી. આથી નંજરાજયશોભૂષણની રચનામાં પોતાના પૂર્વાચાર્યોનું ઋણ રહેલું હોય તે સ્વાભાવિક છે. નરસિંહ કવિ પણ અનેકવાર પોતાના પૂર્વાચાર્યોનો ઉલ્લેખ અથવા ઉદાહરણ આપી કાવ્યસિદ્ધાંતોની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરે છે. એમ જોવા જઈએ તો ભરતમુનિએ પણ પોતાના પૂર્વાચાર્યોનો સમુચિત વિન્યાસ નાટ્યશાસ્ત્રમાં કર્યો જ છે. આપણા મહાન કવિઓ અને નાટ્યકારો, જેવા કે કાલિદાસ, ભવભૂતિ વગેરેએ પણ પોતાની કૃતિઓના વસ્તુ માટે મહાભારત અને રામાયણ જેવા ગ્રંથોનું શરણ સ્વીકાર્યું છે. આનાથી આગળ જઈ રાજશેખરે કાવ્યમીમાંસામાં 'કોઈપણ કવિ સર્વથા અ-ચોર હોતો નથી' એવું કહી આ હકીકતને વધુ મૂર્ત સ્વરૂપ આપી દીધું છે. એમાંયે વિશ્વકોશ સમાન નાટ્યશાસ્ત્રમાં જરૂરી એવા તમામ સિદ્ધાંતોની સ્થાપના કરાયા પછી કાંઈ નવું કહેવાની ભાગ્યે જ શક્યતા રહે. તો પણ નાટ્યલક્ષણ ગ્રંથોની પરંપરા નાટ્યશાસ્ત્રની રચના પછી પણ અવિરત ચાલુ રહી છે અને આમાંના કેટલાક ગ્રંથોને નાટ્યશાસ્ત્ર જેટલો આદર અને પ્રતિષ્ઠા મળેલ છે. આથી આનો અર્થ એવો નથી કે અત્યંત પ્રમાણભૂત શાસ્ત્રીય ગ્રંથ રચાયા પછી પરવર્તી લેખકો માટે શાસ્ત્ર રચનાની કોઈ શક્યતા જ રહેતી નથી. શાસ્ત્ર અને સાહિત્યમાં આવી પ્રવૃત્તિના દર્શન અવશ્ય થઈ આવે છે. શાસ્ત્ર અને સાહિત્યના અવિરત સર્જન પાછળ કોઈને કોઈ હેતુ રહેલો હોય છે. મહાકવિ માધે યોગ્ય રીતે જ કહ્યું છે કે "ક્ષણે ક્ષણે યન્નવતામુપેતિ તદેવ રૂપં રમણીયતાયાઃ "

ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં રચાયેલા નંજરાજયશોભૂષણને આ દૃષ્ટિથી

જોવામાં આવે તો નરસિંહ કવિનો આ પ્રયત્ન નિરર્થક તો નથી જ. વળી નરસિંહ કવિ એવો દાવો કરતા નથી કે નંજરાજયશોભૂષણની રચના દ્વારા તેઓ નવા સંપ્રદાયનું પ્રવર્તન કરવા માગે છે. તેઓ અત્યંત નિખાલસતાથી કહી દે છે કે આ ગ્રંથનું પ્રણયન તેઓ નંજરાજના ગુણ ગાવા જ કરે છે.^૨ જો કે સાથોસાથ તેઓ અતિ સરળતાથી કાવ્યશાસ્ત્રના તમામ સિદ્ધાંતોને સુપેરે વર્ણવે છે. સમસ્ત ગ્રંથનું નિરીક્ષણ કરવાથી પ્રતીત થાય છે કે અલંકારશાસ્ત્રીય તત્વોનું વિવેચન જ મુખ્ય છે. સાથોસાથ લક્ષ્યરૂપ ઉદાહરણ આપવા જ પોતાના આશ્રયદાતાની સ્તુતિ નરસિંહ કવિએ કરી છે.

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં લખાયેલા નંજરાજયશોભૂષણને પર્યાપ્ત પ્રતિષ્ઠા અને આદર પ્રાપ્ત થયેલ છે. પરવર્તી આચાર્યો શ્રી કૃષ્ણકવિ, વેંકસૂરિચંદ્ર, અનન્તાચાર્ય વગેરેએ તેમનો આદરપૂર્વક ઉલ્લેખ કરેલો છે. મન્દારમરન્દ્યમ્પૂના કર્તા શ્રીકૃષ્ણ કવિ નરસિંહ કવિને અનુસરીને કાવ્યનું લક્ષણ આપે છે.^૩ નરસિંહ કવિનાં જ સમકાલીન છે. તેઓ કૃષ્ણરાજ દ્વિતીય તથા નંજરાજના મંત્રી હતા. અલંકારમણિદર્પણ એમનો સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે. જેમાં તેમણે નરસિંહ કવિના મતને અનુમોદન આપ્યું છે.^૪ મૈસુર નરેશ કૃષ્ણરાજ તૃતીયના જ રાજ્યાશ્રિત કવિ અનન્તાચાર્યએ નરસિંહ કવિએ આપેલા કાવ્યલક્ષણને આધારે 'કવિસમયકલ્લોલ' નામના અલંકારશાસ્ત્રીય ગ્રંથની રચના કરી છે.^૫ અને તે દ્વારા નરસિંહ કવિએ આપેલ નવીન કાવ્યલક્ષણને પુરસ્કૃત કર્યું છે. અર્વાચીન વિદ્વાનોમાં પણ પંડિત બલદેવ ઉપાધ્યાય, ડૉ. ડીથ, ડૉ. ડે., દાસગુપ્તા, પી.વી. કાણે, રાધાવલ્લભ ત્રિપાઠી, ડૉ. શ્રીધર ભાસ્કર વર્ણોક્તર, આનંદકુમાર શ્રીવાસ્તવ વગેરેએ તેમનો આદરપૂર્વક ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આગળ કહ્યું તેમ નંજરાજયશોભૂષણ એ કોઈ નવા સિદ્ધાંતની સ્થાપના કરવા માટે રચાયેલ ગ્રંથ નથી. પોતાની સમક્ષ રહેલા નાટ્યલક્ષણ ગ્રંથો અને કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોનું ઊંડું અધ્યયન કરી નરસિંહ કવિએ આ ગ્રંથનું નિર્માણ કર્યું છે. સામાન્યતઃ નંજરાજયશોભૂષણની રચનામાં નાટ્યશાસ્ત્ર, દશરૂપક, ભાવપ્રકાશ, રસાર્ણવસુધાકર, નાટ્યદર્પણ જેવા નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો તથા કાવ્યાલંકાર, ધ્વન્યાલોક, કાવ્યપ્રકાશ, સાહિત્ય દર્પણ, અલંકારસર્વસ્વ, શૃંગારપ્રકાશ વગેરે કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. નરસિંહ કવિ ઉપર સવિશેષ પ્રભાવ વિદ્યાનાથનો રહેલો જણાય છે. તેમના પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણના અનુસરણ રૂપે જ આ ગ્રંથ જણાય છે. નરસિંહ કવિએ અવારનવાર આ ગ્રંથોમાંથી આધાર મેળવી સ્વમતની પ્રતિષ્ઠા કરેલી છે. તેઓએ

આ બધા આચાર્યોનું ઋણ સ્વીકારી કાવ્યની તાત્વીક ચર્ચાને વધુ સરળતા અને વિશદતાથી નિરૂપી છે. શૈલી, વિષય, વિવેચન, વિષયાનુક્રમ વગેરે અનેક દૃષ્ટિથી નંજરાજયશોભૂષણ પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ સાથે પર્યાપ્ત સામ્ય ધરાવે છે. એ સત્ય છે કે નરસિંહ કવિ પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણથી અત્યાંધીક પ્રભાવિત થયા છે. સાથે સાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે નંજરાજયશોભૂષણમાં નરસિંહ કવિએ કેવળ અંધાનુકરણ કર્યું નથી. જ્યાં સ્વીકારવા જેવું જણાયું છે, ત્યાં ખચકાટ વગર અપનાવ્યું છે અને પ્રસંગોપાત ભિન્ન મત પણ રજૂ કર્યો છે. ઘણી જગ્યાએ તેમની શૈલી વિદ્યાનાથથી ભિન્ન અને વધારે સુંદર જોવા મળે છે.

નરસિંહ કવિએ આપેલ કાવ્યની વ્યાખ્યા તેમનું મૌલિક ચિંતન રજૂ કરે છે. કાવ્યશાસ્ત્રને તેઓએ આપેલ એક નવો જ ખ્યાલ છે. તેઓ કવિસમયના અનુરોધથી નિષ્પન્ન થયેલ શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય કહે છે.^૬ આગળ ઉપર તેઓ કાવ્યનું બીજું લક્ષણ આપતા કહે છે: 'લોકોત્તર પુરુષના વર્ણનમાં નિપુણ કવિનું સ-રસ શબ્દ અને અર્થનું સંઘટનાત્મક કર્મ તે કાવ્ય' ^૭ આ સંકલ્પના પ્રમાણે શબ્દ અને અર્થ કવિતાનું વસ્તુ અથવા તો બાહ્ય પરિવેષ તૈયાર કરે છે. બીજા શબ્દોમાં કહિએ તો કવિતાનું વસ્તુ અભિવ્યક્તિ અને અભિવ્યક્તનું મિશ્રણ છે. નિર્દેશક શબ્દ અને (લક્ષક) અને નિર્દેશિત અર્થ (લક્ષ) પણ ખાસ ચૌકકસ સંજોગોમાં કવિતાનું ઔપચારિક માળખું ઘડે છે.

નરસિંહ કવિ માત્ર કમનીય શબ્દ કે કમનીય અર્થને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારતા નથી. એમનું કહેવું છે કે કુસુમસૌરભ ન્યાયથી શબ્દ અને અર્થ મળીને આહ્લાદજનક બને છે.^૮ આમ શબ્દ અને અર્થની સંપૂર્ણિત કે સંઘટના જ કાવ્યબાનીને જન્મ આપે છે. શબ્દ અને અર્થ પણ ધ્વનિ કહેવાય છે. ધ્વનિની આ સંકલ્પના પહેલા તો આનંદવર્ધન દ્વારા રજૂ થઈ અને પછી મમ્મટ વડે તેનું સમર્થન થયું ત્યાર બાદ વિદ્યાનાથ અને નરસિંહ કવિ જેવા આચાર્યોએ તેને સ્વીકારી પૂર્ણ અનુમોદન આપ્યું.

કોઈપણ પ્રકારનું લક્ષણ અતિવ્યાપ્તિ, અવ્યાપ્તિ તથા અસંભવ આ ત્રણ પ્રકારના દોષથી મુક્ત હોવું જોઈએ. આવા ત્રણ પ્રકારના દોષથી રહિત લક્ષણ આપવું તે કઠિન કાર્ય છે અને તેમાં પણ કાવ્ય જેવા દુર્બોધ તત્વનું લક્ષણ કરવું વધારે કઠિન કાર્ય છે. છતાં નરસિંહ કવિ આવા દોષથી મુક્ત કાવ્યલક્ષણ બાંધી આપે છે.

કાવ્યલક્ષણમાં 'કવિસમયાનુરોધેન્ ' પદના સમાવેશથી શબ્દમાત્ર પ્રધાન વેદ અને અર્થમાત્ર પ્રધાન પુરાણ વગેરેમાં અતિવ્યાપ્તિ થતી નથી.^{૧૦} કારણ કે વેદ અને

પુરાણ કવિસમયાનુરોધી નથી. શબ્દાર્થનું સાધારણ થવું હોવા છતાં કવિસમયના અનુરોધથી ગ્રથિત થવાને લીધે એ સામાન્ય શબ્દાર્થમાં ચમત્કૃતિ ઉત્પન્ન થઈ જવાને કારણે એમાં કાવ્યત્વ આવી જાય છે.

નરસિંહ કવિના કાવ્યલક્ષણને સમજવા માટે 'કવિસમય' પદનો અર્થ જાણવો જોઈએ. આચાર્ય રાજશેખરના મત પ્રમાણે કવિઓ દ્વારા વર્ણિત અશાસ્ત્રીય, અલૌકિક અને માત્ર પરંપરામાં પ્રચલિત અર્થને 'કવિસમય' કહે છે.^{૧૧} અન્ય આચાર્યોએ પણ કવિસમયની આ જ પરિભાષા આપી છે. રાજશેખરકૃત કવિસમયના આ લક્ષણથી નરસિંહ કવિએ આપેલ કાવ્યની આ પરિભાષા અવ્યાપ્તિદોષથી ગ્રસ્ત બને છે. કારણ કે કાવ્યમાં કવિસમયનો પ્રયોગ અલ્પમાત્રામાં જ ઉપલબ્ધ થાય છે. આ વ્યાપ્તિદોષથી બચવાને માટે નરસિંહ કવિએ કવિસમયનું અર્થઘટન વ્યાપક સ્વરૂપમાં કર્યું છે. તેઓ 'કવિસમય'નો રાજશેખર આદિએ કહેલ સંકુચિત અર્થ સ્વીકારતા નથી. નરસિંહ કવિએ કવિસમયની અંતર્ગત દ્રવ્ય કલ્પન, ગુણ કલ્પન, ક્રિયા કલ્પન અને વ્યંજના કલ્પનનો પણ સમાવેશ કર્યો છે. આમ તેઓએ કવિસમયના ક્ષેત્રને ખૂબ જ વ્યાપક બનાવી આપ્યું છે. વ્યંજના વ્યાપારનો સમાવેશ કરીને કાવ્યમાં ધ્વનિનું મહત્વ સ્થાપિત કરી આપ્યું છે.

તેઓ 'કવિસમય' શબ્દને સમજાવતા વૃત્તિમાં નોંધે છે કે નદીઓમાં કમળો અને પોયણીઓ, સરોવરમાં હંસલાઓ, પર્વતોમાં સિંહ અને હાથીઓ વગેરે પદાર્થોનું કલ્પન, યશ અને હંસોમાં શ્વેતપણું, પ્રતાપ અને શૃંગારમાં અરુણપણું વગેરે ગુણકલ્પન, ચક્રોરોનું ચંદ્રિકાપાન વગેરેમાં ક્રિયાકલ્પન, વ્યંજના, રૂપ, શબ્દ, વ્યાપાર વગેરે કલ્પનાનોને કવિસમય કહે છે.^{૧૨} આમ તેઓએ કવિસમય અંતર્ગત કવિ સંપ્રદાયમાં પ્રચલિત માન્યતાઓ ઉપરાંત વ્યંજના વ્યાપારનો સમાવેશ કરીને કાવ્યશાસ્ત્રમાં એક નવી દૃષ્ટિ આપી છે. નરસિંહ કવિનું આ ચિંતન ખરેખર યથાર્થ અને પ્રશંસનીય છે. તેથી જ તો અર્વાચીન આચાર્યો તેના આ લક્ષણને સમર્થન આપે છે. શ્રીકૃષ્ણ કવિ નરસિંહ કવિના લક્ષણને જ અનુસરે છે.^{૧૩} આગળ કહ્યું તેમ નરસિંહ કવિના આ દૃષ્ટિકોણને સર્વ વ્યાપક અને સર્વમાન્ય બનાવવા માટે અનન્તાચાર્ય 'કવિસમયકલ્લોલ' નામના સ્વતંત્ર ગ્રંથની રચના કરી છે. જે નરસિંહ કવિનો પ્રભાવ જ દર્શાવે છે.

'નંજરાજયશોભૂષણ' નામના અલંકારશાસ્ત્રની રચના કરીને નરસિંહ કવિ શાસ્ત્ર કવિ તરીકેનું બિરુદ તો મેળવે જ છે, પણ સાથોસાથ 'ચંદ્રકલાકલ્યાણ' નાટક અને

સ્વરચિત લક્ષ્યરૂપ ઉદાહરણોથી તેની 'કવિ' તરીકેની સાહિત્યિક પ્રતિભા પણ છતી થાય છે. તેઓ કવિકુલગુરુ કાલિદાસથી અત્યંત પ્રભાવિત છે. અને તેથી જ પોતાને 'અભિનવ કાલિદાસ' તરીકે ઓળખાવે છે.

ચંદ્રકલાકલ્યાણ નાટક તો સાહિત્યિક મૂલ્ય ધરાવતું એક આદર્શ અને ઉત્તમ નાટક છે. આ ઉપરાંત નંજરાજયશોભૂષણના સાત વિલાસોમાં ૫૬૦ લક્ષણ કારિકાઓ અને ૭૧૪ લક્ષ્યરૂપ ઉદાહરણો માટેના પદ્યખંડો (શ્લોકો) રહેલા છે. પ્રત્યેક વિલાસવાર જોઈએ તો:

આમ, નંજરાજયશોભૂષણમાં ૫૬૦ કારિકા અને ૭૧૪ શ્લોકો એમ કુલ ૧૨૭૪ પદ્યખંડો છે. આ ઉપરાંત કાવ્યસિદ્ધાંતને સ્પષ્ટ કરવા માટે આપેલ વૃત્તિમાં તથા નાટકના સંવાદોમાં રહેલું ગદ્ય પણ નરસિંહ કવિની સાહિત્યિક પ્રતિભાનું દ્યોતક છે.

સાહિત્યસિદ્ધાંતોને સ્પષ્ટ કરતી આ કારિકાઓમાંથી મોટાભાગની કારિકાઓ નરસિંહ કવિએ પોતાના પૂર્વાચાર્યોના ગ્રંથમાંથી ઉદઘૃત કરી છે. કેટલીક કારિકાઓમાં આંશિક પરિવર્તન પણ કરેલું છે. લગભગ ૩૭૫ જેટલી કારિકાઓ નરસિંહ કવિ પોતાના પૂર્વાચાર્યોના ગ્રંથમાંથી આપે છે. આમ તેઓ ૧૮૫ જેટલી સ્વરચિત કારિકાઓ પણ આપે છે. નરસિંહ કવિ વિદ્યાનાથના સવિશેષ ઋણી છે. તેઓ વિદ્યાનાથના પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ માંથી ૨૮૧ જેટલી કારિકાઓ આપે છે. આમ છતાં તેમણે વિદ્યાનાથના નામનો ઉલ્લેખ માત્ર એક વાર જ આપ્યો છે. જો કે તેમના ગ્રંથ 'પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ' નો નામ નિર્દેશ આપેલ નથી. આ ઉપરાંત તેઓ દશરૂપકમાંથી ૩૯ કારિકા, શિંગભૂપાલ રચિત રસાર્ણવસુધાકરમાંથી ૧૯ કારિકા, મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશમાંથી ૭ કારિકા, શારદાતનયના ભાવપ્રકાશનમાંથી ૬ કારિકા, જયદેવકૃત ચંદ્રાલોકમાંથી ૫ કારિકા, પાણિનીના અષ્ટાધ્યાયી ગ્રંથોમાંથી ૪ કારિકા, રુદ્રદેવકૃત શૃંગારતિલકમાંથી ૪ કારિકા, વાર્તિક કૌમુદીમાંથી ૩ કારિકા, રુચ્યકના અલંકાર સ્વસ્વમાંથી ૨ કારિકા, નાનાર્થરત્નમાલામાંથી ૨ કારિકા અને સામુદ્રિકશાસ્ત્ર, કોશ, પ્રાકૃતરૂપાવતાર વગેરે ગ્રંથોમાંથી એક-એક કારિકા નંજરાજયશોભૂષણ ગ્રંથમાં ઉદઘૃત કરે છે. આમ અલંકારશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ તથા કોશ વગેરે થઈ કુલ ૧૪ જેટલા ગ્રંથોમાંથી નરસિંહ કવિએ ૩૭૫ જેટલી કારિકાઓનો આધાર લઈ કાવ્યસ્વરૂપને વિશદતાથી સ્પષ્ટ કર્યું છે.

જો કે અત્રે નોંધવું જોઈએ કે નરસિંહ કવિએ ધનંજયના દશરૂપકમાંથી સ્વીકારેલ ૩૯ કારિકાઓમાંથી ચાર કારિકાઓ હાલ પ્રાપ્ય મુન્તિ દશરૂપકમાં જોવા મળતી નથી.

આ ચારેય કારિકાઓ નરસિંહ કવિ દશરૂપકના ઉલ્લેખ સાથે જ આપે છે અને તેથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે નરસિંહ કવિ સમક્ષ દશરૂપકની એવી કોઈ વિસ્તૃત વાચના હશે કે જેમાંથી આ કારિકા લેવામાં આવેલ છે.

રુદ્રદેવકૃત શૃંગારતિલકમાંથી ચાર કારિકાઓ લેવામાં આવેલ છે. જેમાં ત્રણ કારિકામાં ગ્રંથ નામનો નિર્દેશ છે તો એક કારિકામાં રુદ્રદેવનો ઉલ્લેખ મળે છે. પરંતુ નરસિંહ કવિ એના નામે જે કારિકાઓ આપે છે તે આ રુદ્રદેવના શૃંગારતિલકમાં જોવા મળતી નથી. આ કારિકાઓમાંથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે નરસિંહ કવિ સમક્ષ શૃંગારતિલકની અન્ય કોઈ વિસ્તૃત વાચના જરૂર હશે, જેમાંથી આ કારિકાઓ ઉદ્દ્યુત કરવામાં આવેલ છે.

નરસિંહ કવિએ કેટલાક સાહિત્યકારો તથા કેટલીક સાહિત્યકૃતિઓનો આદરપૂર્વક ઉલ્લેખ કર્યો છે. જે આ પ્રમાણે છે. ભરતમુનિ, ભામહ, વામન, મમ્મટ, રુદ્રદેવ, વિદ્યાનાથ, જયદેવ, કોહલ, ચક્રવર્તી, ભોજ, કાલિદાસ, મંખુક, યોગાનંદ, શિવરામ વગેરે આચાર્યો તથા અલંકારસર્વસ્વ, ઉત્તરરામચરિત, કાદમ્બરી, કાવ્યપ્રકાશ, દશરૂપક, નાનાર્થરત્નમાલા, બાલરામાયણ, મહાવીરચરિત્ર, રઘુવંશ, શિવભકિતવિલાસ, શૃંગારતિલક, રસગંગાધર, સૂર્યશતક, હાલાસ્યચરિત્ર વગેરે સાહિત્યક કૃતિઓનો નામદર્શિ આ ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. આમ નંજરાજયશોભપ્રણનું સાહિત્યક મૂલ્ય નોંધપાત્ર કહી શકાય.

□ નરસિંહ કવિની કવિપ્રતિભા :

નરસિંહ કવિની શૈલી :

સર્જનની લોકપ્રિયતામાં શૈલીનો ફાળો સૌથી મહત્વનો ગણાય છે.' શીલમાંથી પ્રગટે તે શૈલી ' એવી શૈલીની વ્યુત્પત્તિ મહાભાષ્યની પ્રદીપ ટીકામાં કૈયટે આપી છે. પણ કાવ્યવિચારમાં શીલ એટલે શું ? કાવ્યવિચારમાં શીલ શબ્દ જ્યારે વાપરીએ ત્યારે તેનો અર્થ કલાકારનું વાગ-અભિવ્યક્તિગત શીલ (artist's conscience) કરીએ એ જ સંગત છે. એમ શ્રી ઉમાશંકર જોશી નોંધે છે.^{૧૪} કાર્લોઈલ શૈલીને શરીરની ચામડીની જેમ કાવ્યદેહનું અભિન્ન અંગ માને છે તે ઝભભાની જેમ ઉતારીને મૂકી શકાય તેવી નથી. જર્મન વિદ્વાન શોપનહોઅર શૈલીને આત્માની મુખલીલા માને છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશી કબૂલે છે કે દરેક સર્જનની જેમ વિશિષ્ટ મુદ્રા, પ્રત્યેક કલાકૃતિના જીવાનુભૂત રસતત્વને સ્ફૂટ કરનારી જે વિવિધ રૂપલીલા તે એની શૈલી. રસનું ઉદઘાટન કરવાની કવિપ્રવૃત્તિનું નામ જ શૈલી છે.^{૧૫}

નરસિંહ કવિ મહાકવિ કાલિદાસથી ખુબ પ્રભાવિત છે અને તેથી તેમની રચનામાં મહાકવિની અનુછાયા સતત દષ્ટિગોચર થાય છે. કાલિદાસ વૈદર્ભી શૈલીના સ્વયંવરપતિ મનાય છે. (વૈદર્ભી કવિતા સ્વયં વૃતવતી શ્રીકાલિદાસં વરં) શ્લેષ, પ્રસાદ, સમતા, માધુર્ય, ઓજ, સુકુમારતા, અર્થવ્યક્તિ, ઉદારતા, કાન્તિ, સમાધિ આદિ ગુણો વૈદર્ભી શૈલીના પ્રાણ ગણાયા છે અને આ બધા ગુણો કાલિદાસની શૈલીમાં જોવા મળે છે. અને તેથી જ કાલિદાસને વૈદર્ભી રીતિના સર્વ શ્રેષ્ઠ કવિ કહેવામાં આવે છે. (વૈદર્ભી રીતિ સન્દર્ભે કાલિદાસો વિશિષ્યતે)

કાલિદાસને પોતાનો આદર્શ માનનારા નરસિંહ કવિની શૈલી પણ પ્રાયઃ વૈદર્ભી જ છે. તેઓ વૈદર્ભી શૈલીનું લક્ષણ આપતા જણાવે છે કે :

બન્ધપારૂપ્યરહિતા શબ્દકાઠિન્યવર્જિતા

નાતિદીર્ઘસમાસા ચ વૈદર્ભી રીતિરિષ્યતે ૧૬

અર્થાત્, બંધની કઠોરતાથી રહિત અને જેમાં કઠોર શબ્દોનો પ્રયોગ થયો ન હોય તથા અતિ દીર્ઘ સમાજ જેમાં ન હોય તેવી રીતિને વૈદર્ભી કહે છે.

સમગ્ર ગ્રંથમાં વૈદર્ભી શૈલીના અઢળક ઉદાહરણો જોવા મળે છે. નરસિંહ કવિએ નિર્દેશેલ ઉદાહરણ જોઈએ :

કામાભિરામવપુષઃ કલલેકુલેન્દો-

નંજક્ષ્માપતિમણેર્લલિતાન્ વિલાસાન્

કન્દર્પકાર્મુકગુણસ્ય ચ ધીરનાદા-

નાકર્ણયન્તિ યુગપન્નરપાલકન્યાઃ

અર્થાત્,

"કામેચ્છાવાળા માટે આનંદદાયક શરીરવાળા કલલેકુળના ચંદ્ર, નંજભૂપતિ શ્રેષ્ઠના લલિત વિલાસોને કામદેવના ધનુષ્યની પણછના ધીરનાદની જેમ બધી જ રાજકન્યાઓ સાંભળી રહી છે."

નરસિંહ કવિની કાવ્યશૈલીની પ્રશંસા કરતા શ્રી બલદેવ ઉપાધ્યાય દક્ષિણનાયકના ઉદાહરણ માટે આપેલ શ્લોક ટાંકે છે. આ શ્લોક પણ વૈદર્ભી રીતિનું આદર્શ ઉદાહરણ છે.

ધમ્મિલ્લે નવમલ્લિકાઃ સ્તનતટે પાટીરચર્ચા ગલે
 હારં મધ્યતલે દુકૂલમમલં દત્વા યશઃ કૈતવાત્
 સ પ્રાક્દક્ષિણપશ્ચિમોત્તરદિશાઃ કાન્તાઃ સમં લાલયન્
 આસ્તે નિસ્તુલચાતુરીકૃતપદઃ શ્રીનંજરાજાગ્રણીઃ

અર્થાત -

"અંબોડામાં મોગરાના ફૂલ લગાવતા, સ્તન પ્રદેશ પર ચંદનનો લેપ લગાવતા, ગળામાં હાર પહેરાવતા, શરીરના મધ્ય ભાગમાં શુદ્ધ રેશમીવસ્ત્ર પહેરાવતા, તે શ્રીમાન નંજરાજ પોતાના યશ અને ચાતુરી વડે પૂર્વ, દક્ષિણ, પશ્ચિમ અને ઉત્તર એ ચાર દિશાઓરૂપી ચાર પ્રેયસીઓને સમાન પ્રકારે રીઝવે છે."

વૈદર્ભી શૈલી માટે માધૂર્ય અને પ્રસાદ ગુણ અતિ આવશ્યક છે. કઠોર વર્ણો અને દીર્ઘ સમાસને આ રીતિમાં સ્થાન નથી. અને તેથી આ શૈલીમાં રચાયેલ શ્લોક સરલ, સહજ અને પ્રાસાદીક હોય છે. નંજરાજયશોભૂષણમાં ઠેર-ઠેર આવા શ્લોકની હારમાળા જોવા મળે છે અને તેથી આપણે ચોક્કસ કહી શકીએ કે વૈદર્ભી રીતિ નરસિંહ કવિને સહજ સાધ્ય છે. વળી કાલિદાસની છાપ તેમાં સતત દષ્ટિગોચર થાય છે. 'નવં વા પ્રાચીનં' શ્લોક માલાવિકાગ્નિમિત્રાના ' પુરાણમિત્યેવસાધુ ન સર્વમ્ ' ની યાદ અપાવે છે તો 'અસદ્સ્વયેયાસ્તેડમિ કથામપિ ગુણા' શ્લોક રઘુવંશના 'ક્વ સૂર્યપ્રભવો' શ્લોકનું સ્મરણ કરાવે છે. 'ભ્રામં ભ્રામં કૃપાણાં' એ ધ્વનિ મેઘદૂતના 'મન્દં મન્દં નુદતિં' એ અમરગાનને જાણે કે તાજુ કરે છે ! આવા તો અનેકાનેક વૈદર્ભી રીતિમાં રચાયેલા શ્લોકો નરસિંહ કવિના આ કાવ્યને સૌરભભર્યું કરી આપે છે. જેમકે-

લલિતગુણનિકાયં રાજ્યલક્ષ્મીવિધેયં

કલલેકુલવરેણ્યં ભૂભુજામગ્રગણ્યમ્

નવમિવ સુમચાપં નંજભૂપં વિલોક્ય

સ્મરશરદવિવશાઙ્ગી કાચિદાસીલ્લતાંગી

અર્થાત્-

"લલિત ગુણોનું આશ્રયસ્થાન, રાજ્યલક્ષ્મીનું નિવાસ, કલલેકુળમાં શ્રેષ્ઠ, પૃથ્વીપતિઓમાં અગ્રગણ્ય, બીજના ચંદ્ર જેવા નંજરાજને જોઈને કોઈક લતાંગી (લતા જેવા કોમળ અંગોવાળી) કામબાણથી વિવશ અંગવાળી બની ગઈ."

નંજરાજયશોભૂષણની પ્રસ્તાવનામાં રહેલ પ્રત્યેક શ્લોક વૈદર્ભીના ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ શ્લોકો છે. એકાદ શ્લોકને ઉદાહરણરૂપે જોઈએ.

"યદ્વીક્ષાઞ્ચલકલ્પિતા હરિહરબ્રહ્માદયો નિર્જરાઃ

યસ્યૈક્યં સમુપાસતે ચ કતિચિત્તત્ત્વં મહાયોગિનઃ

વિશ્વાકારતયા ચિરાય સમભૂદીશોઽપિ યસ્ય ત્વિષા

તચ્છમ્ભોરનાપાયધામ કિમપિ પ્રસ્તોતુમીશે હૃદિ "

જેમના દષ્ટિકટાક્ષથી હરિ, હર, બ્રહ્મા વગેરે દેવો કલ્પાયા છે, મહાયોગીઓ મૂળતત્ત્વ તરીકે જેમનું ઐક્ય ઉપાસે છે, વિશ્વસર્જનકાર ઈશ્વર પણ જેના તેજથી ઉત્પન્ન થયા છે તે શંભુના અનશ્વર ધામ જેવા (શક્તિને) મારા હૃદયમાં કોઈ પણ રીતે સ્થાપવા ઈચ્છું છું.

નરસિંહ કવિનો ઉછેર એવા પરિસરમાં થયો છે કે જેમાં તેમને સતત યુદ્ધ અને યુદ્ધકથાઓનો જ અનુભવ કર્યો છે. પરાક્રમી નંજરાજ પોતાના સમગ્ર જીવન દરમિયાન સતત યુદ્ધોમાં રચ્યા-પચ્યા રહ્યાં છે. અને તેથી નરસિંહ કવિને તેના યુદ્ધ કૌશલની પ્રશસ્તિ ગાવાનો અવસર ખુબ સાંપડ્યો છે. પરિણામે ઓજસ્વિતા ભર્યા વર્ણનો યુક્ત ઉદાહરણ તેઓ ગૌડી શૈલીમાં આપે છે. અહીં સમાસ બાહુલ્યનું પ્રમાણ જોવા મળે છે. ઓજસ્વી ભાવો તથા કઠોર વર્ણોનું સંમિશ્રણ આ રચનામાં જોવા મળે છે. તેનું દષ્ટાંત આપતાં નરસિંહ કવિ જણાવે છે કે :

જેતુર્નજમહીપતેર્જલધરશ્યામાં કૃપાણીલતાં

વેગોત્પાટિંતકુજ્જરવ્રજશિરઃ સંલીઢમુક્તાફલામ્

પશ્યદ્ભિઃ પ્રતિપક્ષપાર્થિવભટ્ટૈઃ સંગ્રામલીલોદ્ભટ્ટૈ-

દ્રષ્ટાકોટિકરાલવક્ત્રકુહરા કાલી મુહુઃ સ્મર્યતે

વિજેતા નંજ મહીપતિની વાદળા જેવી શ્યામ બરછીને કારણે વેગથી દોડતા હાથીના મસ્તકમાં રહેલા મુકતાફળ ખરી પડ્યા. શત્રુ સેનાના યુદ્ધમાં રોકાયેલા સૈનિકો આને જોઈ જાણે કે વિકરાળ મુખવાળી કાલિકા માતાના દાંત છે એમ સમજી તેનું તેઓ (ડરથી) સ્મરણ કરવા લાગ્યા.

પાંચાલી શૈલીનું એક ઉદાહરણ જોઈએ :

નેતા નંજનૂપાલકસ્તવ મામાપ્યેતાદશૈરૂત્સવૈઃ

સર્વા અપ્યનુરંજયત્યનુપદં ભૂયઃ પ્રિયમ્ભાવુકાઃ

કિં તે શૌર્યમિદં પદેન મહતા લાટે કિમુજ્જૃમ્ભસે

ત્વં માં પશ્યસિ તાદશં તુ કલહાયન્તે સ્મસ્તા ભુવઃ

"હે નંજરાજ ! મને અને તમને આવા ઉત્સવોથી શું ? પ્રિય વસ્તુ મેળવવાની ઈચ્છાવાળા સર્વે વારંવાર ગીત ગાઈને આપનું રંજન કરે છે. આવા બાલીશ ગીતોથી શું આપનું મહાન પદ ઉન્નતિ મેળવશે ? જ્યારે સમગ્ર પ્રજા કલહ કરી રહી છે ત્યારે આપ મને જોઈ રહ્યા છો."

નરસિંહ કવિની શૈલીમાં માધુર્ય, ઓજ અને પ્રસાદ આ ત્રણેય ગુણો વિદ્યમાન છે. તેઓ એ રસ અને વસ્તુને અનુરૂપ ગુણનો પ્રયોગ કરેલો છે. શૃંગાર રસ નિરૂપણમાં માધુર્ય ગુણ અને નંજરાજના યુદ્ધકૌશલ્ય કથા પ્રસંગે ઓજ ગુણનો પ્રયોગ થયો છે. હૃદયને આહ્લાદક એવા શૃંગાર, હાસ્ય કે વીરરસના નિરૂપણ સમયે પ્રસાદ ગુણની બહુલતાવાળા કાવ્યની રચના કરવામાં આવી છે. અત્રે એટલું ચોક્કસ કહેવું જોઈએ કે 'ઓજ' ગુણનું દર્શન તો એની રચનામાં સ્વરૂપ માત્રામાં વિદ્યમાન છે. અહીં પ્રત્યેક ગુણના કેટલાક ઉદાહરણો આપવા જ યોગ્ય લેખાશે. સર્વપ્રથમ કેટલાક માધુર્ય ગુણ વિશિષ્ટ શ્લોકો જોઈએ.

વન્દેઢહં વન્દનીયાનાં કલ્પવલ્લિકામ્ ૧/૧

નવં વા પ્રાચીનં રાકાહિમરૂચિઃ ૧/૫

ભ્રામં ભ્રામં કૃપાણા પરાકુર્વત દુર્વિપક્ષાન્ ૧/૨૩

વિલોક્ય મણિદર્પણે સરણિમેવ નંજપ્રભોઃ ૧/૩૨

મુગ્ધં મુખં તવાનુરૂપમ્ ૨/૧૦

સલજ્જં સૌત્સુક્યં કામપિ નવામ્ ૨/૨૩

શમ્ભું ક્ષ્વેલગલં લક્ષ્મીગુણાઃ ૩/૩૫

શરૌઘૈઃ સઙગ્રામે સુદૃશામ્ ૪/૪

શૃંગારસ્ય રસસ્ય ભાગ્યં કિમસ્માત્પરમ્ ૪/૬

વારં વારં કુચકલશ નંજભૂપાલકેન્દ્રોઃ ૪/૩૮

જાનાસિ કિં, જલરૂહાક્ષિ વિશયૈસ્ત્વમેવ ૫/૩૮

દ્રાક્ષે કિં વલસે હિ શ્રુયતે ૬/૫

રાજતે ગુણસંપન્નો સાગરા રત્નસંભ્રુતાઃ ૭/૧૧૨

ઉપર્યુક્ત શ્લોકના વાચન માત્રથી સહૃદયી ભાવકનું હૃદય આનંદાનુભૂતિથી ભરાઈ જાય છે.નિચેના શ્લોક ઓજ ગુણથી સભર છે.

નાનાદેશગતાવનીપમકુટીકેયુર નંજક્ષિતીન્દ્રશ્રિયઃ ૧/૧૧

ઉજ્જૃમ્ભત્કુચકુમ્ભસ્મૃત ગાયન્તિ નક્તંદિવમ્ ૧/૨૧

સઙ્ગામાઙ્ગણસત્ત્વરપ્રતિચલ દ્વિયા કેવલમ્ ૨/૫

આકાળઠાકૃષ્ટચાપચ્યુત કળ્ઠતાલાનિલેન ૨/૧૨

અઙ્ગતકાઙ્ગીમધિકાવિભસત્ નંઙ્ગક્ષિતીન્દ્રઃ ૩/૫

શૈલાભ્યન્તરકન્દરેષુ કુઘ્યન્તિ યુદ્ધોન્મુખાઃ ૪/૯

વિષયને માત્ર આંખથી પકડી શકાય એવાં જ નહિ પણ અન્ય ઈન્દ્રિયોથી પ્રમાણી શકાય તેવા સ્વરૂપોને વર્ણવતા મહાકવિ કાલિદાસનાં વર્ણનોમાં જે અલિખાઈનાં દર્શન થાય છે તેવું અલિલાઈ ભર્યું વર્ણન નરસિંહ કવિના આ કાવ્યમાં પણ જોવા મળે છે. નરસિંહ કવિનો 'નંજરાજયોશોભૂષણ' ગ્રંથ કલ્પનાશક્તિ અને મૌલિકતાથી સભર છે. મૂળ કથા સાથે સુસંબદ્ધ એવા પ્રસંગોના નિરૂપણમાં એની સુગ્રથિતતા અને મૌલિકતાની છાપ અછતી રહેતી નથી. વિષયનિરૂપણમાં એનું આગવું કહી શકાય એવું વ્યક્તિત્વ નજરે પડે છે. એની આ રચનામાં એક પ્રકારનો સંયમ અને સમતુલા દેખાય છે. તેઓ અનેક વિષયોનું સ્વાભાવિક ઉર્મિ અને ઉત્તમ કલ્પનાશક્તિથી વૈભવશાળી વર્ણન કરે છે. તેનું વિવિધ શાસ્ત્રો અને ઇતિહાસ-પુરાણોનું જ્ઞાન તથા ઉર્મિમય દર્શન તેની કલ્પનાશક્તિથી મંડિત થઈને સુંદર શબ્દચિત્રો ખડા કરે છે. તેનાં વર્ણનો અત્યંત સૂક્ષ્મ, સુંદર અને તાદૃશ છે. નરસિંહ કવિ જેનું વર્ણન કરે છે તેને સંસ્કારીને ઉચ્ચસ્તર પર લઈ જઈને કરે છે. તેનાં વર્ણનોમાં મનોરમ કલ્પનાઓ, માનવ અને પ્રકૃતિનું સાનિધ્ય, ચિત્રાત્મકતા અને વૈવિધ્ય નજરે પડે છે અને તેથી વર્ણ્ય વિષય વાચકની દૃષ્ટિ સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થઈ જાય છે. તેઓ ક્યારેક દીર્ઘ વર્ણનો આપે છે તો ક્યારેક દીર્ઘ વર્ણનો ન આપતાં બે-ચાર મહત્વની બાબતોનો સંકેતમાત્ર કરીને તે સંપૂર્ણ ચિત્ર અંકિત કરી દે છે. જીવનમાં વાસ્તવિક રીતે જે કાંઈ કદરૂપું

કે બેહૂંડું હોય તેને પણ સુંદર બનાવીને સુંદર ભાષામાં રજૂ કરવાની કલ્પનાશક્તિ નરસિંહ કવિમાં જોઈ શકાય છે. યુદ્ધ જેવા ભયંકર દશ્યોને તેઓ શૃંગારિક ભાષામાં પ્રસ્તુત કરવાનો દમખમ દાખવી શકે છે. જેમકે-

નજ્જક્ષોળીન્દ્રસેન્યક્ષણમથિતમદોઞ્ચણ્ડશુણ્ડાલકુમ્ભ-

પ્રોઘ્વત્સવચ્છન્દચેલાંચલમિલિતનવસ્થૂલમુક્તાફલાનિ

નિર્વળ્યાગણ્યલભ્યં ફલમિતિ હિ મિથો બોધયન્ત્યો નિમિત્તૈ-

ર્વલ્ગન્ત્યુદ્વેલહર્ષાઃ સુરપુરિ સુદ્રશઃ પ્રેયસઃ પ્રાપ્તુકામાઃ

અર્થાત્ -

"પૃથ્વીપતિ નંજરાજના સૈન્યના ઉત્સાહથી વિચલિત થયેલા મદમત્ત હાથીઓના ગંડસ્થલમાંથી સ્વચ્છંદથી ખરેલા તદ્દન નવા વિશાળ મુક્તાફળો એકઠા કરીને કપડાના આંચળમાં રાખીને આ 'અવર્ણનીય, અગણિત, અલભ્ય ફળ છે' તેમ પરસ્પર વાર્તાલાપ કરતા, તે નિમિત્તે હર્ષોલ્લાસથી ઉછળતા, પૂર્ણ થયેલી કામનાઓવાળા, સુંદર આંખોવાળા આ પ્રેમીઓ જાણે કે સુરપુરિમાં છે તેમ આનંદ માને છે."

જીવંત દષ્ટિથી આલેખાયેલા આ વર્ણનોમાં જીવનના રમ્ય અને ઉદાત્ત પ્રસંગોનું તે ભાવનાસભર નિરૂપણ કરે છે. અતિશયોકિત સભર વર્ણનોમાં પણ તેમની કલ્પનાશક્તિનું દર્શન પ્રગટે છે. તેમની ઉચ્ચ કલ્પનાશક્તિના જવલંત ઉદાહરણરૂપ એક શ્લોક જોઈએ -

શમ્ભું ક્ષ્વેલગલં સુધાજલનિધિં શૈવાલજાલાકુલં

ચન્દ્રં ચાઙ્ગલસત્કુરંગમભિતો ગંગા સનીલોત્પલામ્

ત્યક્ત્વા સમ્પ્રતિ સર્વતોડપિ ધવલાં નંજક્ષમાવલ્લભઃ

ત્વત્કીર્તિં નિયતં ભજન્તિ નિખિલા નૈર્મલ્યલક્ષ્મીગુણાઃ

અર્થાત્-

"શંભુ ગૌરવર્ણના છે પણ તેમના કંઠમાં વિષ હોવાથી તેમની શ્વેતતા પરિપૂર્ણ નથી. (થોડાક ભવા અશ્વેત થયા છે.) અમૃતનો સાગર ધવલ છે. પણ તેમાં પણ શેવાળ જાળ હોવાથી તે પૂર્ણ શ્વેત નથી. ચંદ્ર ધવલ છે પણ તેના અંકમાં સસલુ હોવાથી તેટલો ભાગ ડાઘવાળો દેખાય છે. ગંગાના નીર શ્વેત છે પણ તેમાં નીલકમલો હોવાથી તેની ધવલતા પરિપૂર્ણ નથી. આથી હે નંજરાજ ! જે લોકો

સંપૂર્ણ નિર્મળતાવાળી લક્ષ્મી ગુણના ચાહકો છે તે આ સર્વને છોડીને તમારી પ્રશસ્તિ ગાય છે."

❑ અલંકાર :

નરસિંહ કવિ માત્ર વર્ણનો આપીને બેસી જતા નથી. પરંતુ અલંકારોનો પ્રયોગ કરીને પોતાની ભાષાની વિદ્વતા પણ રજૂ કરી છે. અલંકાર કાવ્યને સૌંદર્ય બક્ષે છે. આલંકારિક હોવાના નાતે નરસિંહ કવિ આ તથ્ય ખૂબ પિછાણે છે. અલંકાર પ્રકરણમાં તેમનું અલંકાર વિષયક જ્ઞાન અને અલંકાર પ્રિયતા સ્પષ્ટ તરી આવે છે. તેમણે પોતાની કવિતારૂપી પ્રિયાને અલંકારોની હારમાળા યોજીને શણગારી છે. અલંકાર માટેનો તેમનો દૃઢ આગ્રહ નંજરાજયશોભૂષણમાં પ્રત્યેક સ્થળે વ્યક્ત થયો છે. એમના આ ગ્રંથમાં અલંકારોના સૌંદર્યએ પોતાનું એક વિશિષ્ટ સ્થાન દિપાવ્યું છે. અલંકારિક તરીકે તો તેમણે પ્રાયઃ બધા જ અલંકારોના ઉદાહરણ આપેલ છે. અલંકારોની વિસ્તૃત સમજ આપતી વેળાએ પ્રત્યેક અલંકારના પેટા પ્રકારોના પણ ઉદાહરણો આપવાનું તેઓ ચૂક્યા નથી.

"કાવ્યં કલ્પાન્તરસ્થાયી જાયતે સદલંકૃતિ" સારી રીતે અલંકૃત થયેલું કાવ્ય યુગો સુધી ટકી રહે છે. અલંકારોનો સમુચિત ઉપયોગ પણ તેમની કવિતાની આકર્ષકતાનું એક કારણ છે. તેમનાં આ ગ્રંથમાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, અર્થાન્તરન્યાસ, રૂપક, નિદર્શના, દષ્ટાંત, અતિશયોકિત, સમાસોક્તિ વગેરે અલંકારોની યોજના બુદ્ધિપુરઃસર થયેલી હોવાથી તે અત્યંત રમણીય થઈ છે.

એક રીતે જોવા જઈએ તો સમગ્ર ગ્રંથ શબ્દાલંકારોથી ભર્યો-ભર્યો છે. શબ્દનો રણકાર પ્રત્યેક શ્લોકમાં રણક છે. જેમકે,

કવિનુતશુભવતિ ભવતિશ્રીકરશુભલગ્નભુવન નંજવિભો

વૈભવવિજિતામર્ત્યાઃ મર્ત્યા રજ્યન્તિ સર્વદા મુદિતાઃ

અન્ય એક ઉદાહરણ જોઈએ,

સલજ્જં સૌત્સુક્યં પ્રણયમધુરં પ્રેમલલિતં

સવૈલક્ષ્યોદારં સ્મિતવિકસિતાલોકનમપિ

સહર્ષં પશ્યન્તી સ્મરમભિનવં નંજનૃપતિં

રતેર્લીલાલક્ષ્મીં ભજતિ સુમુખી કામપિ નવામ્

અર્થાલંકારોના પ્રયોગમાં પણ નરસિંહ કવિ દક્ષ છે તેમણે સવિશેષ ઉપમા અલંકારોનો પ્રયોગ કર્યો છે. મહાકવિ કાલિદાસ પણ ઉપમા અલંકારના નિરૂપણ માટે ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે. (ઉપમા કાલિદાસસ્ય) તેમાંથી પ્રેરણા લઈ નરસિંહ કવિ પણ આ અલંકારને ખૂબ માનભર નિરૂપે છે. તેઓએ નંજરાજના પ્રતાપની સરખામણી સૂર્ય સાથે, નંજરાજનું ઔદાર્ય ચંદ્રમાં સાથે, નંજરાજનું ગાંભીર્ય સાગર સાથે, નંજરાજનું સૌંદર્ય કામદેવ સાથે, નંજરાજની વીરતા, યુવાની મદ ઝરતા મદમસ્ત હાથી સાથે અનેકવાર કરી છે. તેમની ઉપમામાં પ્રકૃતિના તત્વોનો તો ભરપૂર ઉપયોગ થયો જ છે. આ ઉપરાંત પુરાણોમાંથી આધાર લઈ અસંખ્ય ઉપમાઓ આપવામાં આવી છે.

□ ઉપસંહાર :

નંજરાજયશોભૂષણ એ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તેમાં રજૂ થયેલા કાવ્યસિદ્ધાંતો એના એ જ હોવા છતાં તેની નિરૂપણ પદ્ધતિ, વ્યવસ્થા અને સરળબોધતા આ ગ્રંથની વિશિષ્ટતા છે.

એમ જોવા જઈએ તો આ વિશ્વમાં કશું જ 'સર્વથા નવું' નથી, એ એક સનાતન સત્ય છે. અંગ્રજી ભાષામાં પણ કહેવત છે કે "There is nothing new under the sun" આ અનુસંધાનમાં સ્વ. કરશનદાસ માણેકનું એક કાવ્ય સ્મરણે ચઢે છે. જેમાં તેઓ "શું નવું છે ? ક્યાં નવું છે ?" આવો ચિંતન પ્રેરક પ્રશ્ન પૂછે છે :

"કોઈ કહેશે,

આ પુરાણા વિશ્વમાં,

જેને સાચોસાચ નૂતનનું બિરુદ

દઈ શકાયે,

એવું કૈંયે છે ખરું ?"

અનેક યુગોથી, પૂર્વ ક્ષિતિજનાં પ્રાંગણમાં, પ્રત્યેક પરોઢિયે, એકધારી નિયમિતતાથી આવિભૂર્ત થઈ હોવા છતાં એટલે કે એ અર્થમાં 'પુરાણી' હોવા છતાં, "નિત્યયૌવના" એવાં ઉષસ્-દેવતાને વૈદિક મંત્રદષ્ટાઓએ, આ શબ્દોમાં પ્રશસ્તિ-અંજલિ આપતાં, તેમનું સ્વરૂપ 'નિત્યનવીન' સૌંદર્યની અનુભૂતિ કરાવતું હોવાનું વિધાન ભલે કર્યું :

પુનઃ પુનર્જાયમાના પુરાણી

સમાનં વર્ણમભિશુશ્મમાના ૧૭

પરંતુ, અંતે તો આ 'નિત્યનૂતનતા' પણ ગોતમ રાહુગણ ઋષિએ કરેલાં પરમાત્માનાં 'દર્શન' પર જ આધારિત છે. આમ, ટૂંકમાં આ સમગ્ર બ્રહ્માંડમાં એકમાત્ર ઈશ્વર સિવાય કશું જ સદા-સર્વદા અને સંપૂર્ણતઃ 'નવું' નથી.

પરંપરા-પ્રાપ્ત હકીકત એ છે કે આ જગતના સર્વ પદાર્થોને કોઈક પ્રાચીન પદાર્થોનો આધાર મળ્યો હોય છે. "Poets are born" એમ ભલે કહેવાતું હોય, 'પ્રતિભા' સંપન્ન મહાકવિઓને પણ 'વ્યુત્પત્તિ' વિના ચાલ્યું નથી. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યમાંના કાવ્યો-મહાકાવ્યો-નાટકો-કથા-આખ્યાયિક-શાસ્ત્રો વગેરે વિવિધ સાહિત્ય-સ્વરૂપોનાં સર્જનોનો અવિષ્કાર તે તે કવિઓની 'નવા નવા' ઉન્મેષોથી શોભતી પ્રજ્ઞા પર ભલે અવલંબિત હોય, અંતે તો તે સર્વને પણ વેદ, મહાભારત, રામાયણ, પુરાણ, બૃહતકથા, નાટ્યશાસ્ત્ર, ધ્વન્યાલોક જેવી પ્રાચીન અને પુરોગામી સાહિત્યસામગ્રીમાંથી જ પોતાની કૃતિઓ માટે વસ્તુ સાંપડ્યાં છે. એ સર્વ-વિદિત છે અને આ જ અર્થમાં તથા અનુસંધાનમાં મહાકવિ વ્યાસે પોતાના 'મહાભારત'ને ઉપજીવ્ય કહ્યું હતું :

સર્વેષાં કવિમુખ્યાનાં ઉપજીવ્યો ભવિષ્યતિ

ઇદં સર્વે કવિવરૈઃ આખ્યાનાં ઉપજીવ્યતે

ઉદયપ્રેક્ષુભિઃ ભૃત્યૈઃ અભિજાત ઇવેશ્વરઃ ૧૮

જુનું એટલું જ સોનું' એવી આપણી પ્રાચીન, રુઢિગત માન્યતાઓને આ નવું સર્જન જાકારો આપે છે. જુનુ એ તો સોનું છે જ, પરંતુ નવા રચાયેલા આ સાહિત્યનું મૂલ્ય પણ સૂવર્ણથી કાંઈ ઓછું આંકી શકાય એમ નથી. નરસિંહ કવિ પોતાના આ કાવ્યને આવા દષ્ટિકોણથી જોવામાં આવે તેવી મહેચ્છા સેવે છે અને તેથી જ તેઓ કહે છે કે :

"ખરેખર કાવ્ય નવીન હોય કે પ્રાચીન હોય પણ સુચરિત હોય તો તે રસપ્રદ થાય છે. સદૃશ્યો માટે ચમત્કૃત બને છે. ચંદ્ર પ્રાચીન છે પણ સ-રસ છે, તેમાં પારાવાર સુધા છે. તેથી તેની ચાંદનીની શિતળતામાં જગતને શું રુચિ નથી થતી?"^{૧૯}

પ્રકરણ : ૧૪

પાઠટીપ

- 1 કા.મી. પૃ. ૧૫૮
- 2 ન.ય. વિલાસ-૧.૪, પૃ. ૧
- 3 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૮૬
- 4 અલંકારમણિદર્પણ, પૃ. ૧૦૭
- 5 History of Sanskrit Literatvre, Vol. I. P. 566
- 6 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 7 એજન, પૃ. ૧૪
- 8 એજન, પૃ. ૧૪
- 9 એજન, પૃ. ૧૪
- 10 કા.મી. પૃ. ૧૯૦
- 11 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૪
- 12 મન્દારમરન્દયંપૂ, પૃ. ૧૮૬
- 13 ન.ય. વિલાસ-૬, પૃ. ૮૮
- 14 શૈલી અને સ્વરૂપ, પૃ. ૫૧
- 15 એજન, પૃ. ૫૪
- 16 ન.ય. વિલાસ-૨, પૃ. ૧૮
- 17 ઋ. ૧.૮૨.૧૦
- 18 મહાભારત, આદિપર્વ, ૨.૨૪૦-૨૪૧
- 19 ન.ય. વિલાસ-૧.૫, પૃ. ૧

નંજરાજયશોભૂષણમાં ઉલ્લેખ કરાયેલ આચાર્યો, સાહિત્યકારો,
ગ્રંથો તથા નિર્દિષ્ટ ગામ, નદીઓ, પર્વતો વગેરેની સૂચિ

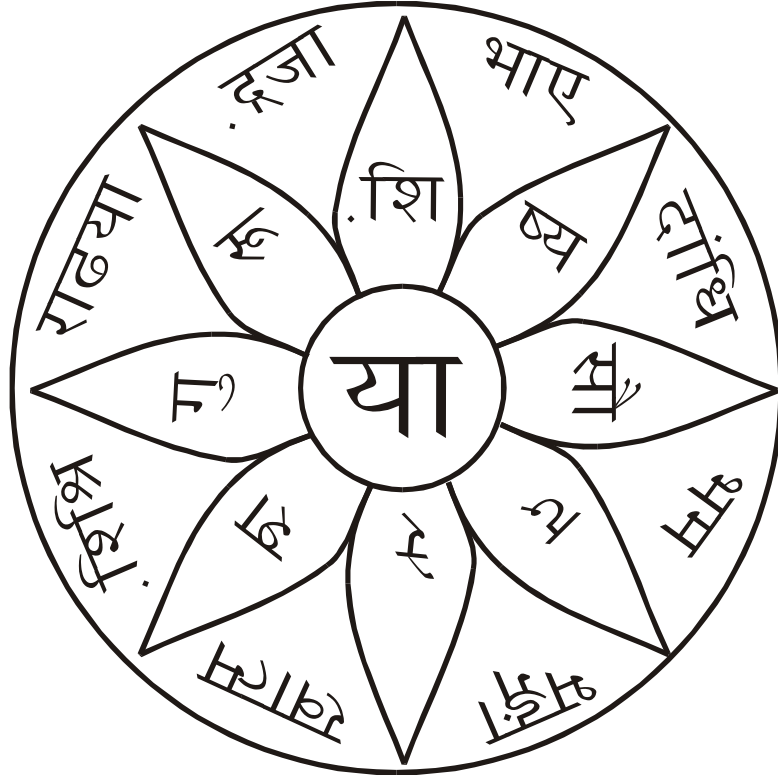
અલંરસર્વસ્વમ્	૭૩	કુન્તલ:	૬૭
ઉત્તરરામચરિતમ્	૮૪	કુન્તલદેશ:	૧૪૧
કાદમ્બરી	૩૬	કેરલ:	૧૩૬, ૧૪૨
કાવ્યપ્રકાશ:	૩૮	કોઢ્કળેન્દ્ર:	૧૪૨
કોહલ:	૮૭	ગઙ્ગાધર:	૮૭, ૧૧૨
ચક્રવર્તી	૧૮૧	ગરલનગરમ્	૮૮
જયદેવ:	૨	ગરલપુરીશ્વર:	૮૮
દશરૂપકમ્	૩૭, ૩૮	ગાન્ધાર:	૬૭
નાનાર્થરત્નમાલા	૧૫૧	ગૌડ:	૧૪૨
બાલરામાયણમ્	૮૪	ધૂર્જર:	૧૪૨
ભામહ:	૭૦, ૬૯	ચંજપુરમ્	૬૭
ભોજ:	૨૨, ૬૯	ચમ્પકગિરિ:	૧૪૩
મહ્સુક:	૧૬૭	ચૂડેશ્વર:	૯૨
મહાવીરચરિતમ્	૮૪	તિરૂમલકવિ:	૨૨૩
યોગાનંદ	૧	દક્ષિણપિનાકિની	૧૦૨
રઘુવંશ:	૩૬	દેવવિભુ:	૭૩
રૂદ્રદેવ:	૭૩	દોડ્ડરાયસમુદ્ર:	૧૦૧
વામન:	૬૯	નૂતનપુરમ્	૯૫
વિદ્યાનાથ:	૫	નૂતનપુર્યધીશ:	૯૨
શિવભક્તિવિલાસ:	૮૯	ભદ્રશૈલ:	૯૫, ૧૦૨
શિવરામ:	૧, ૮૯	મરકતસર:	૧૦૪
શૃંગારતિલકમ્	૩૭	મરકતામ્બા	૧૪૩
સંગીતગઙ્ગાધર૦	૮૯	મરટભૂપતિ:	૬૫
સૂર્યશતકમ્	૩૬	મહીશૂરમણ્ડલમ્	૯૨
હાલાસ્યચરિતમ્	૮૯	મ્લેચ્છ:	૧૪૨
અઙ્ગ:	૧૪૨	વઙ્ગ:	૧૪૨
આલૂર	૨૨૩	વીરવિભુ:	૭૩
કકુદ્ધિરિ:	૯૨, ૯૩, ૧૧૨, ૧૪૨	વીરરાયસમુદ્ર:	૧૦૭
કપિલા	૮૮	શ્વેતાચલદુર્ગમ્	૧૪૧
કાંચી	૬૭	સનગરકુલમ્	૮૯
કામ્બોજ:	૬૭	સહ્યપર્વત:	૬૭
કાવેરી	૬૭	સ્વર્નામ્બિકા	૧૧૨, ૧૪૧, ૧૪૨
કાવેરીસિન્ધુસઙ્ગમ:	૧૪૧		

પરિશિષ્ટ : ૨

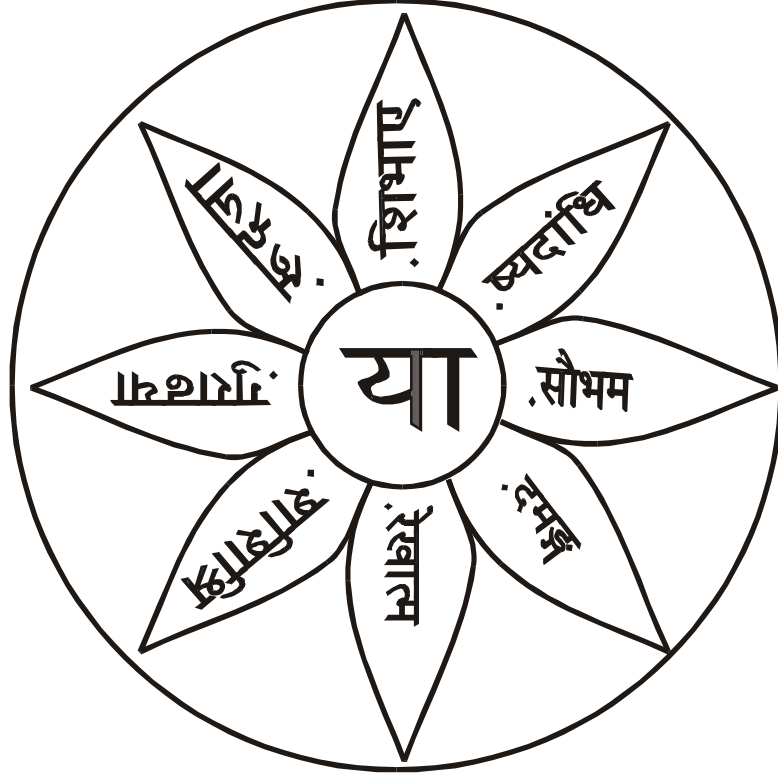
નંજરાજયશોભૂષણમાં નિરૂપિત ચિત્રકાવ્યો

(૧) પૃ. ૧૫૭ અષ્ટદલપદ્મબન્ધો યથા -

યા સૌભમદભજ્ઞા યા યા રેખાત્મશશિશ્રિયા
યાગુરાદ્યા રૂદ્રજાયા યાશિમા એષ્યદાં ધિયા

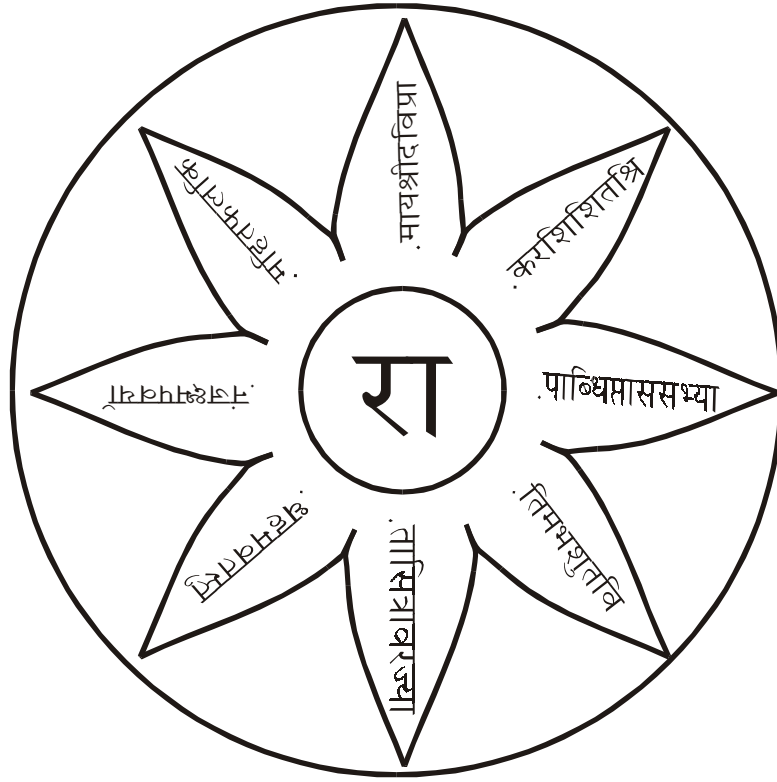


प्रकाशन्तरेणोद्धारप्रकार



(२) पृ. १५८ प्रकारान्तरेणाष्टदलबन्धलेखनं यथा -
 रापाब्धिप्ताससम्यावितशुभमतिराज्यारवंतासितारा
 रातासित्रावरजयास्तुतवमहधरार्यावपक्ष्माजनं रा
 रा नंजक्ष्मापवर्या महितफलकिरा प्राविदश्रीयमारा
 रामाय श्रीद विप्राश्रित शिशिरकराभ्यास सप्ताब्धिपारा

अस्यायमुद्धारप्रकारः



પરિશિષ્ટ – ૩ સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ

* આધાર ગ્રંથ

ગ્રંથનું નામ	લેખક	સંપાદક / પ્રકાશક
નંજરાજયશોભૂષણ	નરસિંહ કવિ (અભિનવ કાલિદાસ)	સં. પં. કૃષ્ણમાયાર્ય, ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ , No. XLVLL , ઓરિએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા, ૧૯૩૦

મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથો

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક / અનુવાદક	સંપાદક / પ્રકાશક
૧.	અગ્નિપુરાણ	મહર્ષિ વ્યાસ	આનંદ આશ્રમ મુદ્રણાલય, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૮૨૨
૨.	અગ્નિપુરાણ	મહર્ષિ વ્યાસ	પં. બલદેવ ઉપાધ્યાય, યૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૬૬
૩.	અભિજ્ઞાનશાકુંતલ	કાલિદાસ	એન. બી. ગોડબોલે, નિર્ણયસાગર પ્રેસ , મુંબઈ, ૧૯૩૩
૪.	અભિનયદર્પણ	નન્દિકેશ્વર	મનમોહન ઘોષ , મટ્રોપોલિટન પ્રીન્ટીંગ એન્ડ પબ્લિશીંગ હાઉસ લીમીટેડ, કલકત્તા, ૧૯૩૪
૫.	અભિનવભારતી	અભિનવગુપ્ત	આચાર્ય વિશ્વેશ્વર, હિન્દી વિભાગ , દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલય, દિલ્હી, ૧૯૬૦
૬.	અમરૂશતક	મહાકવિ અમરૂ	સં. શ્રી કૃષ્ણકવિદાસ, મિત્રપ્રકાશન પ્રાઈવેટ લીમીટેડ, અલ્હાબાદ, ૧૯૬૨
૭.	અલંકારકૌસ્તુભ	વિશ્વેશ્વર પંડિત	પં. શિવદત્ત શર્મા તથા કાશીનાથ શર્મા, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, કાવ્યમાલા ગુચ્છક – ૬૬
૮.	અલંકારસર્વસ્વ	રૂપક	સં. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી, યૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ ઓફિસ, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૭૧
૯.	અષ્ટાધ્યાયી	પાણિનિ	સં. બલ્લદત્ત જિજ્ઞાસુ, રામલાલ કપુર ટ્રસ્ટ , અમૃતસર, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૬૪
૧૦.	ઉજજવલનીલમણિ	રૂપ ગોસ્વામી	નિર્ણય સાગર પ્રેસ , મુંબઈ, ઈ. સ. ૧૯૧૩

૧૧.	ઉત્તરરામચરિત	ભવભૂતિ	સં. ઉમાશંકર જોશી, ગુર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, ઈ.સ. ૧૯૫૮
૧૨.	ઉપનિષત્સંગ્રહ	—	સં. પ્રો. જે. એલ. શાસ્ત્રી, મોતિલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૮૦
૧૩.	એકાવલી	વિદ્યાધર	સં. કે. પી. ત્રિવેદી, તત્ત્વવિવેક પ્રેસ, મુંબઈ, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૦૩
૧૪.	ઔચિત્યવિચારચર્યા	ક્ષેમેન્દ્ર (‘પ્રમા’ હિન્દી – સંસ્કૃત ટીકા સહિત)	સં. બ્રજમોહન ઝા, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૬૪
૧૫.	ઋગ્વેદ સંહિતા	—	વૈદિક સંશોધન મંડળ, પુના, ઈ.સ. (સાયણ ભાષ્ય સાથે) ૧૯૩૩, ૧૯૩૬, ૧૯૪૧, ૧૯૪૬, ૧૯૫૧ (Vols I to V)
૧૬.	કાદમ્બરી	બાણભટ્ટ	મોતિલાલ બનારસીદાસ, વારાણસી, ઈ.સ. ૧૯૬૮
૧૭.	કામસૂત્ર	શ્રી વાત્સ્યાયન મુનિ	ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, પાચમું સંસ્કરણ, વિ. સં., ૨૦૫૩
૧૮.	કાવ્યકૌમુદી	હરિદાસ સિધ્ધાંત વાગીશ	સં. ભવેશચંદ્ર ભટ્ટાચાર્ય, વડગાબ્દ પ્રેસ, કલકત્તા, ઈ. સ. ૧૯૬૩
૧૯.	કાવ્યદર્પણ	રાજયુગમણિ દીક્ષિત	સં. શ્રી ટી. કે. બાલસુબ્રાહ્મણ્ય, શ્રી વાણીવિલાસ પબ્લિશિંગ હાઉસ, શ્રી રંગમ
૨૦.	કાવ્યપ્રકાશ	મમ્મટાચાર્ય	વ્યાખ્યાકાર : સ્વ. આચાર્ય વિશ્વેશ્વર સિધ્ધાંત શિરોમણિ, સં. ડૉ. નગેન્દ્ર, જ્ઞાનમંડલ લિમિટેડ, વારાણસી, તૃતીય સંસ્કરણ, વિ.સં. ૨૦૨૪
૨૧.	કાવ્યપ્રકાશ	મમ્મટાચાર્ય (ભટ્ટ સોમેશ્વરની 'કાવ્યાદર્શ' સંકેત ટીકા સાથે)	૨. છો. પરીખ, રાજસ્થાન પ્રાચ્યવિદ્યા પ્રતિષ્ઠાન, જોધપુર, પ્રથમ આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૫૯
૨૨.	કાવ્યમીમાંસા	રાજશેખર	સં. ડૉ. ગંગાસાગર રાય, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૬૪
૨૩.	કાવ્યાદર્શ	દંડી (‘પ્રકાશ’વ્યાખ્યા સહિત)	સં. રામચંદ્ર મિશ્ર, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, દ્વિતીય સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૭૨

૨૪.	કાવ્યાનુશાસન તથા ટીકા	હેમચંદ્રાચાર્ય	નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ઈ.સ. ૧૯૩૪
૨૫.	કાવ્યાનુશાસન	હેમચંદ્રાચાર્ય	પરીખ અને કુલકર્ણી, મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ, દ્વિતીય સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૬૪
૨૬.	કાવ્યાલંકાર	ભામહ	સં. બટુકનાથ શર્મા તથા બલદેવ ઉપાધ્યાય, ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, દ્વિતીય સંસ્કરણ, ૧૯૮૧
૨૭.	કાવ્યાલંકાર	રૂદ્રટ	સં. રામદેવ શુક્લ, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૬૬
૨૮.	કાવ્યાલંકારકારિકા	આચાર્ય રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી	ચૌખમ્બા સુરભારતી, વારાણસી, ઈ. સ. ૧૯૭૭
૨૯.	કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ	ઉદ્ભટ	સં. ડૉ. રામમૂર્તિ ત્રિપાઠી, હિન્દી સાહિત્ય સંમેલન, પ્રયાગ, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૬૬
૩૦.	કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ	વામન	સં. ડૉ. અજિત ઠાકોર, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૨૦૦૧
૩૧.	કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ	વામન	સં. ડૉ. બેચન ઝા, ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ ઓફિસ, વારાણસી, દ્વિતીય સંસ્કરણ, ૧૯૭૬
૩૨.	કાવ્યવિલાસ	ચિરંજીવ (આચાર્ય રામદેવ ચિરંજીવ ભટ્ટાચાર્ય)	પં. બટુકનાથ શર્મા, પં. જગન્નાથ શાસ્ત્રી, ગવર્મેન્ટ સંસ્કૃત લાઈબ્રેરી, બનારસ, ઈ.સ. ૧૯૨૫
૩૩.	કાવ્યસત્યાલોક	બલ્લાનંદ શર્મા	નસીરાબાદ રોડ, અજમેર
૩૪.	કુમારસંભવ	કાલિદાસ	સાહિત્ય એકેડમી, ન્યુ દિલ્હી, ઈ. સ. ૧૯૬૨
૩૫.	કુવલયાનંદ	અપ્પય્યદીક્ષિત	સં. ભોલાશંકર વ્યાસ, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, તૃતીય સંસ્કરણ, ૧૯૭૬
૩૬.	કોવિદાનંદ	આશાધર ભટ્ટ	ડૉ. બલ્લમિત્ર અવસ્થી, સરસ્વતી સુખા, ઉજ્જૈન, વિ.સં. ૨૦૧૮
૩૭.	ગોદવર્મચશોભૂષણ	અરૂણગિરિ કવિ	ધ યુનિવર્સિટી મૅનસ્ક્રિપ્ટ લાઈબ્રેરી, ત્રિવેન્દ્રમ

૩૮.	ચિત્રમીમાંસા	અપ્પય્યદીક્ષિત	સં. કાલિકાપ્રસાદ શુક્લ, વાણીવિહાર વારાણસી-૧, ઈ. સ. ૧૯૬૫
૩૯.	ચંદ્રાલોક	જયદેવ	સં. આનંદકિશોર શર્મા, યૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ ઓફિસ, વારાણસી, આઠમું સંસ્કરણ, ૧૯૭૯
૪૦.	તર્કભાષા	કેશવમિશ્ર	યૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ ઓફિસ, વારાણસી, ઈ. સ. ૧૯૬૭
૪૧.	ત્રિવેણિકા	આશાધર ભટ્ટ	પ્રિંસ ઓફ વેલ્સ સંસ્કૃત સીરીઝ, બનારસ વિ. સં. ૨૦૧૮
૪૨.	દશરૂપક	ધનંજય-ધનિક	સં. ડૉ. ભોલાશંકર વ્યાસ, યૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, તૃતીય સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૬૭
૪૩.	ધ્વન્યાલોક (લોચન ટીકા સહિત) અભિનવગુપ્ત	આનંદવર્ધન અને	ડૉ. રામસાગર ત્રિપાઠી, મોતિલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી દ્વિતીય સંસ્કરણ (પુનમુદ્રણ), ઈ. સ. ૧૯૭૯
૪૪.	ધ્વન્યાલોક	આનંદવર્ધન	મોતિલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી, વારાણસી, પટના, ૧૯૬૩
૪૫.	નાટકલક્ષણ રત્નકોષ	સાગરનન્દી	સં. બાબુલાલ શુક્લ શાસ્ત્રી, યૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૭૨
૪૬.	નાટ્યદર્પણ	રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર	સં. ડૉ. નગેન્દ્ર, ડૉ. દશરથ ઓઝા, ડૉ. સત્યદેવ ચૌધરી, હિન્દી વિભાગ, હિન્દી વિશ્વવિદ્યાલય, દિલ્હી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ઈ.સ. ૧૯૬૧
૪૭.	નાટ્યશાસ્ત્ર	ભરતમુનિ	પં. બટુકનાથ શર્મા, પં. બલદેવ ઉપાધ્યાય, કાશી સંસ્કૃત સીરીઝ, ક્રમાંક-૬૦, યૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, દ્વિતીય સંસ્કરણ-૧૯૮૦
૪૮.	નાટ્યશાસ્ત્ર (ભાગ-૧ થી ૪) અભિનવભારતી સાથે	ભરતમુનિ	ભાગ-૧ ના સંપાદક રામાસ્વામી શાસ્ત્રી, ભાગ-૨ અને ભાગ-૩ ના સંપાદક રામકૃષ્ણ કવિ, ભાગ-૪ ના સંપાદક જે. એસ. પટે પ્રકાશક : ગાયકવડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, ઓરિએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યુટ, વડોદરા, ૧૯૫૬, ૧૯૩૪, ૧૯૫૧, ૧૯૬૪
૪૯.	નાટ્યશાસ્ત્ર (ભાગ-૧ થી ૪)	ભરતમુનિ	બાબુલાલ શુક્લ શાસ્ત્રી, યૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, ઈ.સ. ૧૯૮૪, ૧૯૮૪, ૧૯૮૪, ૧૯૮૫

૫૦.	નિરૂકત	યાસ્કાચાર્ય	સં. શ્રી મુકુન્દ ઝા શર્મા, યૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, દિલ્હી, પુનમુદ્રણ ઈ. સ. ૧૯૮૮
૫૧.	પ્રતાપરૂદ્રયશોભૂષણ (રત્નાપણ ટીકા સહિત)	વિદ્યાનાથ	સં. મધુસુદન શાસ્ત્રી, કૃષ્ણદાસ અકાદમી, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૮૧
૫૨.	ભકિતરસામૃત સિન્ધુ રૂપગોસ્વામી		ડૉ. નગેન્દ્ર, હિન્દી વિભાગ, દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલય, દિલ્હી, ઈ.સ. ૧૯૬૩
૫૩.	ભાગવતપુરાણ	મહર્ષિ વ્યાસ	જે. એલ. શાસ્ત્રી, મોતીલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી, ઈ. સ. ૧૯૮૮
૫૪.	ભાવપ્રકાશન	શારદાતનય	અનુ. ડૉ. મદન મોહન અગ્રવાલ, યૌખમ્બા સુરભારતી ગ્રંથમાલા, વારાણસી, ૧૯૮૩
૫૫.	મનુસ્મૃતિ	ભગવાન મનુ	સં. ગિરજાશંકર માયાશંકર શાસ્ત્રી, સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ, ચોથી આવૃત્તિ, ઈ.સ. ૧૯૭૦
૫૬.	મન્દારમરન્દયમ્પૂ	શ્રીકૃષ્ણ કવિ	નિર્ણય સાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ઈ. સ. ૧૯૨૪
૫૭.	મહાભારત	મહર્ષિ વ્યાસ	શ્રીપાદ દામોદર સાતવલેકર, સ્વાધ્યાય મંડલ, પારડી, ઈ.સ. ૧૯૬૮
૫૮.	મહાભારતના નાટકો ભાસ (ભાસ)		સં. પ્રિ. સી. એલ. શાસ્ત્રી, ડૉ. ભગવતી પ્રસાદ પંડ્યા વગેરે સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૭૪
૫૯.	માલવિકાગ્નિમિત્ર	કાલિદાસ	સં. પ્રા. નરોત્તમશાસ્ત્રી, પ્રા લક્ષ્મણ જોષી, ડૉ. પી. યુ. શાસ્ત્રી, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૭૩
૬૦.	મેઘદૂત	કાલિદાસ	સં. દલપતભાઈ લ. મુનિમ, સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૬૯
૬૧.	રઘુવંશ	કાલિદાસ	પ્રા. હરિદામોદર વેલણકર, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, પ્રથમ સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૪૮
૬૨.	રસગંગાધર (પ્રથમ આનન)	જગન્નાથ	સં. બદરીનાથ ઝા, મદનમોહન ઝા, યૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ચતુર્થ સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૭૮
૬૩.	રસચંદ્રિકા	વિશ્વેશ્વર પંડિત	સં. વિષ્ણુપ્રસાદ ભંડારી, યૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ, બનારસ સીટી, ઈ. સ. ૧૯૨૬

૬૪.	રસતરંગિણી	ભાનુદત્ત	સં. જીવનાથજી ઓઝા, શ્રી વેંકટેશ્વર સ્ટીમ મુદ્રણ યંત્રશાલય નવી દિલ્હી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૭૧
૬૫.	રસદીર્ઘિકા	વિદ્યારામ	સં. પં. ગોપાલનારાયણ બહુરા, રાજસ્થાન પુરાતત્ત્વાન્વેષ મંદિર, જોધપુર, રાજસ્થાન
૬૬.	રસમહાર્ણવ	ગોકુલનાથ મૈથિલ	સં. ધર્મનાથ ઝા, કુમુદનાથ મિશ્ર, કામેશ્વર સિંહ , દરભંગા સંસ્કૃત વિશ્વવિદ્યાલય, બનારસ
૬૭.	રસમંજરી	ભાનુદત્ત	સં. ગોપાલશાસ્ત્રી નેને, શ્રી હરીકૃષ્ણ નિબંધભવન, વારાણસી, તૃતીય સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૭૮
૬૮.	રસરત્નપ્રદીપિકા	અલ્લરાજ	ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ, પ્રથમ સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૪૫
૬૯.	રસવિલાસ	ભૂદેવ શુક્લ	સં. કુમારી પ્રેમલતા શર્મા, પુના ઓરિએન્ટલ બુક હાઉસ, પુના
૭૦.	રસાર્ણવસુધાકર	શિંગભૂપાલ	સં. ટી. ગણપતીશાસ્ત્રી, વિદ્યાભવન સંસ્કૃત સીરીઝ, વારાણસી પ્રથમ સંસ્કરણ, ૧૯૧૬
૭૧.	રાજતરંગિણી	કલ્હણ	સં. એમ. એ. સ્ટેન, બોમ્બે, ઈ. સ. ૧૮૮૨
૭૨.	રામાયણ	વાલ્મીકિ	સં. અમરેન્દ્રલક્ષ્મણ ગાડગીલ, શ્રી રામકોશમંડળ ગુણપતનમ, પહેલી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૮૨
૭૩.	વક્રોક્તિજીવિત	કુન્તક	સં. એસ. કે. ડે., ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, કલકત્તા, ૧૯૨૮
૭૪.	વાગ્ભટાલંકાર	વાગ્ભટ્ટ(પ્રથમ)	સં. ડૉ. સત્યવ્રતસિંહ, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ૧૯૫૭
૭૫.	વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ	મહર્ષિ વ્યાસ	સં. પ્રિયબાળા શાહ, ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ, ઓરિએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ, વડોદરા, ઈ.સ. ૧૯૫૮
૭૬.	વૃત્તિદીપિકા	મૌની કૃષ્ણભટ્ટ	સં. પુરુષોત્તમ શર્મા, રાજસ્થાન પુરાતત્ત્વાન્વેષણ મંદિર, જયપુર
૭૭.	શિશુપાલવધ	માઘ	નિર્ણયસાગર પ્રેસ, બોમ્બે, ઈ. સ. ૧૯૫૭
૭૮.	શૃંગારતિલક	ભોજરાજ	સં. ડૉ. આર. પિશલ, પ્રાચ્ય પ્રકાશન, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૬૮
૭૯.	શૃંગારપ્રકાશ	ભોજદેવ	કોરોનેશન પ્રેસ, મૈસુર, ઈ. સ. ૧૯૬૨
૮૦.	સરસ્વતીકંઠાભરણ	ભોજરાજ	સં. ડૉ. વિશ્વનાથ ભટ્ટાચાર્ય, કાશી હિન્દુ વિશ્વવિદ્યાલય, વારાણસી, પ્રથમ સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૭૮

૮૧. સાહિત્યદર્પણ	વિશ્વનાથ	સં. ડૉ. સત્યવ્રતસિંહ, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, દ્વિતીય સંસ્કરણ, ઈ. સ. ૧૯૬૩
૮૨. સાહિત્યબિન્દુ	છજજૂરામ શાસ્ત્રી વિદ્યાસાગર	પ્રકાશન : મેહરચંદ લઘ્મનદાસ, દિલ્હી, ઈ. સ. ૧૯૬૧
૮૩. સાહિત્યમીમાંસા	રૂચક	અનન્તશયન સંસ્કૃત ગ્રંથાવલી, મદ્રાસ, ઈ. સ. ૧૯૩૪
૮૪. સાહિત્યસાર	અચ્યુતરાય શર્મા	સં. વાસુદેવ લક્ષ્મણ શાસ્ત્રી, નિર્ણય સાગર પ્રેસ, બોમ્બે
૮૫. સંક્ષિપ્ત ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર	ભરતમુનિ	શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલય, વડોદરા, પહેલી આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૫૮
૮૬. સંગીત રત્નાકર	શાડર્ગદેવ	વો. ૪, અધ્યાય-૭, અડયાર લાઈબ્રેરી, અડયાર, ઈ. સ. ૧૯૫૩

ગુજરાતી ગ્રંથો

૧. અભિનવનો રસ વિચાર અને બીજા લેખો, નગીનદાસ પારેખ, મેસર્સ બી. એસ. શાહની કંપની, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૮
૨. અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, લે. ડૉ. શ્રીધર ભાસ્કર વર્ણોક્તર, અનુ. ડૉ. અનંતરાય જે. રાવળ અને વિજયા એસ. લેલે, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા પુષ્પ-૩૬૬, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, ૧૯૮૨
૩. અલંકાર : સ્વરૂપ અને વિકાસ, લે. ચિત્રા શુક્લ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૮
૪. અલંકાર વિમર્શ, લે. ડૉ. અજિત ઠાકોર, સં. ગૌતમ પટેલ, સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્રથમ સંસ્કરણ, ૨૦૦૩
૫. આકાશભાષિત, રસિકલાલ છો. પરીખ, આર. આર. શેઠની કંપની, અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૭૪
૬. કાલેલકર ગ્રંથાવલી (નવમો ભાગ), કાકા કાલેલકર, આચાર્ય શ્રી કાકા સાહેબ કાલેલકર ગ્રંથાવલી, પ્રકાશન સમિતિ, અમદાવાદ, ઈ.સ. ૧૯૮૫
૭. કાવ્યની શક્તિ, રામનારાયણ વી. પાઠક, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ઈ.સ. ૧૯૫૮
૮. દવન્યાલોક : આનંદવર્ધનનો ધ્વનિ વિચાર, નગીનદાસ પારેખ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ઈ.સ. ૧૯૮૧
૯. ડોલર રાય માંકડનો કાવ્યતત્ત્વ વિચાર, ડૉ. રમેશ શુક્લ, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, ઈ.સ. ૧૯૮૩
૧૦. નાટ્યરસ : રામ પ્રસાદ બક્ષી, ચેતન પ્રકાશન ગૃહ પ્રાઈવેટ લિમિટેડ વડોદરા, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૫૮
૧૧. ભારતીય કાવ્ય મીમાંસા, ડૉ. અરૂંદ્ધ ડી. શાસ્ત્રી, પોપ્યુલર બૂક સ્ટોર, સુરત, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૬૧
૧૨. ભારતીય કાવ્યસિધ્ધાંત, જયંત કોઠારી અને નટુભાઈ રાજપરા, ગુર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૭૦
૧૩. ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ, ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૭૪
૧૪. ભારતીય સાહિત્ય વિચાર મંજૂષા, ભાગ-૧/૨ સં. ડૉ. રમેશ બેટાઈ અને ડૉ. નારાયણ કંસારા, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ઈ.સ. ૧૯૭૫

૧૫. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચાર પરંપરાઓ, ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ, બીજી સંશોધિત આવૃત્તિ, ઈ. સ. ૧૯૮૪
૧૬. ભારતીય સાહિત્ય શાસ્ત્રમાં ગુણ અને રીતિની વિચારણા, અનિરુધ્ધ બ્રહ્મ ભટ્ટ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૭૪
૧૭. રવીન્દ્રનાથનો સાહિત્ય વારસો, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગર, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૮૧
૧૮. સસિધ્યાંત, ડૉ. નગેન્દ્ર, અનુ. ચંદ્રકાંત મહેતા અને મહેન્દ્ર દવે, નેશનલ પબ્લિશિંગ હાઉસ, દિલ્હી, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૬૯
૧૯. વિરોધ મૂલક અલંકારો, ડૉ. અજિત ઠાકોર, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૮૦
૨૦. સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો, ડૉ. અજિત ઠાકોર, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૮૮
૨૧. સાહિત્ય વિચાર લે. આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ, સં. રા. વિ. પાઠક અને ઉમાશંકર જોષી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૪૧
૨૨. સાહિત્ય વિમર્શ, રામનારાયણ વી. પાઠક, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, શ્રી સયાજી સાહિત્ય માળા, પુષ્પ-૨૬૮, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ઈ.સ. ૧૯૫૯
૨૩. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં રીતિ વિચાર, ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, ૮, મધુસુદન સોસાયટી, સુરત, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૭૪
૨૪. સંસ્કૃત નાટક(ભાગ-૧/૨), કીથ, અનુ. ન. ભો. પુરોહિત, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૩૩, ૧૯૩૪
૨૫. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની વિકાસની રૂપરેખા, પ્રો. ડોલરરાય માંકડ, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ, ઈ.સ. ૧૯૪૩
૨૬. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણરસ, પ્રો. રશ્મિકાંત મહેતા, બ્લોક-ચ, ૧૭/૪ સેક્ટર-૨૯, ગાંધીનગર, પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૮૩

ENGLISH BOOKS

1. A CRITICAL STUDY OF THE IMPORTANT PUBLISHED AND UNPUBLISHED ALANKARSAstra WORKS BELONGING TO THE POST JAGANNATH PERIOD. (18TH AND 19TH CENTURIES) (U. G. C. MAJOR RESEARCH PROJECT- UNPUBLISHED) Dr. HANSABEN HINDOCHA, PROFESSOR AND HEAD, DEPARTMENT OF SANSKRIT, SAURASHTRA UNIVERSITY , RAJKOT
2. A HISTORY OF SANSKRIT LITERATURE, CLASSICAL PERIOD VOL. I , S. N. DASGUPTA AND S. K. DE , UNIVERSITY OF CALCUTTA - 1947
3. COMPARATIVE AESTHETICS, VOL. I , K. C. PANDAY, THE CHOUKHAMBA SANSKRIT SERIES OFFICE, VARANASI- 1959
4. HISTORY OF SANSKRIT POETICS , P. V. KANE , MOTILAL BANARASIDAS , DELHI, FOURTH EDITION, 1971
5. SOME CONCEPTS OF THE ALANKARSAstra, Dr. V. RAGHAVAN, THE ADYAR LIBRARY, ADYAR, 1942
6. THE NATYADARPANA, A CRITICAL STUDY, Dr. K. H. TRIVEDI, L. D. INSTITUTE OF INDOLOGY, AHMEDABAD, FIRST EDITION, 1966
7. THE NUMBER OF RASAS, Dr. V. RAGHAVAN, THE ADYAR LIBRARY, ADYAR, 1940
8. THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE THEORY OF RASA AND DHVANI IN SANSKRIT POETICS, Dr. TAPASVI NANDI, GUJARAT UNIVERSITY, 1973
9. VIDUSAKA , Dr. G. K. BHATT, THE NEW ORDER BOOKS Co. AHMEDABAD, 1959

RESEARCH PAPER'S

- (1) ' THE CONCEPTION OF SANDHI IN THE SANSKRIT DRAMA ' -Dr. V. M. KULKARNI, JOURNAL OF THE ORIENTAL INSTITUTE, BARODA, VOL. V, No. 4, 1956
- (2) ' THE VRTTIS ' Dr. V. RAGHAVAN , JOURNAL OF THE ORIENTAL RESEARCH SOCIETY, MADRAS, VOL. VI
- (3) ' THEORY OF RASA ' SHANKARAN, JOURNAL OF ROYAL ASIATIC SOCIETY BANGAL, 1913
- (4) ' વીર્યંગો- એક અધ્યયન ' - નીલાંજના સુ. શાહ, સ્વાધ્યાય, પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિર, વડોદરા, ઓગષ્ટ, ૧૯૮૨
- (5) ' વીર્યંગો- એક અધ્યયન ' - નીલાંજના સુ. શાહ, સ્વાધ્યાય, પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિર, વડોદરા, નવેમ્બર, ૧૯૮૨,